

Histoire de la Langue

et de la

Littérature française

des Origines à 1900

COULOMMIERS
Imprimerie Paul Brodard.

Histoire de la Langue

et de la

Littérature française

des Origines à 1900

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

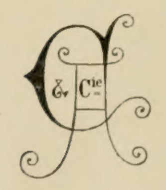
L. PETIT DE JULLEVILLE

Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

TOME IV

Dix-septième siècle

(Première partie : 1601-1660)



Armand Colin & Cie, Éditeurs

Paris, 5, rue de Mézières

1897

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

(Première partie : 1601-1660)

CHAPITRE I

LES POÈTES [1]

(1600-1660)

Malherbe. — Racan. — Maynard. — Régnier. — Théophile. Saint-Amant. — Godeau. — Benserade. — Brébeuf.

I. — Malherbe.

Ce n'est point manquer de respect à Malherbe, ni d'admiration pour son œuvre que de dire : après l'effort violent, tumultueux, désordonné de la Pléiade et de cette foule de poètes qu'elle suscita derrière elle, il était naturel que le goût public, un peu fatigué par les hardiesses des novateurs, se montrât disposé à favoriser surtout des qualités toutes différentes : une facture ferme et soutenue dans le vers, fût-elle un peu monotone; une ordonnance régulière dans la composition, dût le poète y montrer plus de sagesse dans le raisonnement que de vivacité d'imagination; une langue régulière, sobre et châtiée, tout opposée à l'exubérance de Ronsard et de son école. Malherbe répondit merveilleusement à cette disposition générale des esprits, prêts à goûter paisiblement un excellent écrivain en vers, plutôt qu'à suivre dans les nues un grand poète intempérant.

En 1616, les *Tragiques* de d'Aubigné passaient totalement

1. Par M. Petit de Julleville, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

inaperçus ; la même année on imprimait la belle paraphrase du psaume CXXVIII (*Les funestes complots des âmes forcenées*). Ces vers avaient transporté d'admiration toute la cour. Ce rapprochement suffirait à montrer jusqu'à quel point Malherbe avait réussi à se créer un public bien conforme à son génie. Toutefois il ne faudrait pas croire que ce public renfermât tout le monde : Malherbe avait autant d'ennemis et d'adversaires que d'admirateurs, et non moins ardents, ni moins décidés : *Enfin Malherbe vint*, s'écrie Boileau ; et il ajoute : *Tout reconnut ses lois*. Cela n'est devenu tout à fait juste que du jour où Boileau l'a dit ; parce que c'est vraiment Boileau qui acheva la victoire de Malherbe et la rendit définitive. Jusque-là, elle demeura contestée ; lui-même avait combattu trente ans pour sa réforme, et il était mort sans être tout à fait sûr s'il avait vaincu. Il ne vit pas la fondation de l'Académie ; ni l'établissement de l'autorité des règles, ni le règne de Vaugelas, qui sont comme autant d'étapes dans le triomphe posthume de Malherbe. Jusqu'au milieu du siècle, il y eut des attardés qui, ne croyant pas qu'il fallût choisir entre Malherbe et Ronsard, les associaient dans une admiration commune [1]. Jusqu'à Boileau, quelques obstinés, résistant au courant, se piquèrent d'aimer Ronsard, et de le lire avec délices : Pellisson, l'un des plus goûtés parmi les beaux esprits de son temps, écrivait encore : « J'y trouve une infinité de choses qui valent bien mieux à mon avis que la politesse stérile et rampante de ceux qui sont venus depuis. Il est poète non seulement dans la rime et dans la cadence, mais dans l'expression et dans la pensée. »

Jeunesse de Malherbe. — François de Malherbe naquit à Caen, dans l'année 1555. Il y avait plusieurs familles de ce nom dans la province de Normandie ; la plus illustre était celle des Malherbe de Saint-Aignan, qui descendait d'un compagnon de Guillaume le Conquérant. Notre Malherbe essaya souvent de

1. En 1655, Gilbert, résident de la reine Christine en France, écrivait dans le Panégyrique de cette reine :

> Jadis aux bords de la Seine,
> Bartas, Malherbe et Ronsard
> N'ont fait sortir de leur veine
> Que des chefs-d'œuvre de l'art.

rattacher son nom à cette race illustre ; mais les preuves qu'il alléguait à l'appui de cette prétention sont très faibles.

Son père était conseiller au présidial de Caen ; il eut neuf enfants, dont cinq vécurent ; le poète était l'aîné. On voulait le faire magistrat ; il préféra être d'épée ; il quitta sa famille, à l'âge de vingt et un ans, et il alla chercher fortune à la suite de Henri d'Angoulême, fils naturel de Henri II, Grand-Prieur de France, et lieutenant du gouverneur en Provence. A Aix, où il le suivit, Malherbe (en 1581) épousa la fille d'un président au Parlement, Madeleine de Coriolis ; déjà veuve de deux maris, elle devait survivre encore au troisième, après quarante-sept ans d'hyménée. La famille était riche et considérée en Provence. De sa femme, Malherbe n'a jamais rien dit à personne, même à Racan, son ami et confident. « On sait assez, dit La Rochefoucauld, qu'il ne faut guère parler de sa femme ; mais on ne sait pas assez qu'on devrait encore moins parler de soi. »

Malherbe parla beaucoup de lui-même ; il contait à Racan des anecdotes sur sa carrière militaire ; pendant la Ligue, il aurait, on ne sait où, si vivement poussé Sully, l'épée dans les reins, que celui-ci, devenu ministre, ne le pardonna pas au poète. Mais Malherbe, dans sa vieillesse, était devenu fort avantageux.

La vérité est qu'on ne sait presque rien de sa vie jusqu'à l'année 1605, où il vint à Paris. Il fit deux longs séjours en Normandie (de 1586 à 1595, et en 1598 et 1599). Il eut trois enfants ; deux moururent jeunes :

De moi déjà deux fois d'une pareille foudre
Je me suis vu perclus ;
Et deux fois la raison m'a si bien fait résoudre
Qu'il ne m'en souvient plus [1].

Le troisième, Marc-Antoine, fut tué en duel lorsque son malheureux père avait déjà soixante et onze ans.

On a dit souvent que Malherbe avait attendu la maturité de l'âge pour s'aviser de devenir poète. Il est plus vrai de dire qu'il rima tôt, mais mal. Il semble qu'il eut du goût avant

1. Henri mourut à deux ans (1587). Jourdaine à huit ans, le 23 juin 1599. Donc, si l'on veut bien laisser au poète le temps décent pour « ne s'en plus souvenir », les belles stances à Du Périer n'ont pas dû être composées avant 1601.

d'avoir du talent. Une anecdocte le prouve, joliment contée par Tallemant : « Un jour, ce M. le Grand-Prieur qui avait l'honneur de faire de méchants vers, dit à Du Périer : « Voilà un sonnet. Si je dis à Malherbe que c'est moi qui l'ai fait, il dira qu'il ne vaut rien ; je vous prie, dites-lui qu'il est de votre façon. » Du Périer montre ce sonnet à Malherbe, en présence de M. le Grand-Prieur : « Ce sonnet, lui dit Malherbe, est tout comme si c'était M. le Grand-Prieur qui l'eût fait. »

« Les premiers vers de Malherbe étaient pitoyables, dit le même Tallemant ; j'en ai vu quelques-uns, et entre autres une élégie[1] qui débute ainsi :

Doncque tu ne vis plus, Geneviève, et la mort
En l'avril de tes ans te montre son effort.

Il n'avait pas beaucoup de génie ; la méditation et l'art l'ont fait poète. » Remarquable jugement. Sainte-Beuve a raison de dire : que tout est dit sur les écrivains par leurs contemporains ; il ne faut que le dégager.

En 1587, Malherbe publia les *Larmes de saint Pierre*, élégie en 396 vers imitée et abrégée (quoique trop longue encore) du poème en sept mille vers de Luigi Tansillo. En ce temps Desportes régnait, et l'imitation des Italiens faisait loi. Malherbe, qui devait détrôner Desportes, commença par le suivre et prodigua, dans les *Larmes*, tous les brillants défauts qu'il devait combattre plus tard avec le plus de véhémence. Toutefois quelques strophes sont belles ; André Chénier en trouvait la versification « étonnante ». Il y admire combien déjà Malherbe avait « l'oreille délicate et pure dans le choix et l'enchaînement des syllabes sonores et harmonieuses ». Le *nombre* est en effet la première qualité que Malherbe ait acquise, et certainement celle qu'il a possédée au plus haut degré.

L'ode sur la reprise de Marseille (1596), l'ode à Marie de Médicis pour sa bienvenue en France (1600) ne marquent encore aucun progrès dans le talent de Malherbe, et l'on ne trouve guère à y louer que l'harmonie. Le goût et l'inspiration font

1. Retrouvée par M. E. Roy dans les papiers de Conrart et publiée dans les *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*. Malherbe avait vingt ans quand il fit cette pièce en effet « *pitoyable* ».

défaut. André Chénier se plaignait avec raison que l'ode à la reine pût aussi bien convenir à une reine quelconque; le seul nom de Médicis aurait dû éveiller des souvenirs plus particuliers dans l'esprit d'un poète.

Les stances à Du Périer sur la mort de sa fille (vers 1601) sont les premiers vers « immortels » que Malherbe ait composés. C'est pour cinq ou six stances dans cette pièce trop longue (le reste est oublié, comme non avenu), c'est pour quatre ou cinq cents vers, également parfaits, dans la suite de son œuvre, que Malherbe est Malherbe, c'est-à-dire un vrai poète.

Cette perfection absolue, où il atteint quelquefois, il n'y atteint jamais sans beaucoup de travail. Huet, évêque d'Avranches, avait conservé le premier état des *stances*; Malherbe les a patiemment corrigées et refaites [1]. Certes on peut se faire une autre idée du poète, et penser qu'un homme véritablement inspiré trouve des mots pour exprimer son âme, sans un si pénible labeur. Mais nous appartient-il, à nous qui jouissons du plaisir des beaux vers, de chicaner le poète sur le procédé qu'il suit pour les faire? Sachons les admirer également, qu'ils soient l'œuvre aisée de l'enthousiasme, ou l'œuvre exquise d'une longue patience.

Malherbe à Paris. — En septembre 1605, Malherbe quitta Aix et se rendit à Paris, prétextant quelques affaires qui l'y appelaient. Il ne revit plus la Provence ni sa femme que pendant quelques mois, dans de rapides voyages, en 1616 et 1622. Que s'était-il donc passé? Malherbe faisait tout lentement. Il partait, à cinquante ans, comme d'autres font à trente, pour conquérir la fortune et la gloire sur un théâtre digne de son génie. Il y avait cinq ans déjà que le cardinal Du Perron l'avait vanté au roi, et recommandé. Vauquelin des Yveteaux, précepteur du dauphin, pressait Henri IV d'appeler le poète à Paris. Le Roi, « qui était ménager », dit Tallemant, craignait d'avoir à entretenir chèrement son poète. Malherbe prit les devants, vint

1. Citons le premier état de la première stance :

Ta douleur, Cléophon, sera donc incurable
Et les sages discours
Qu'apporte, à l'adoucir, un ami secourable
L'enaigrissent toujours!

à Paris sans être appelé, fut présenté au Roi, et, sur sa demande, composa la *Prière pour le roi allant en Limousin* (où Henri IV allait tenir les Grands Jours). Le Roi fut charmé de ces vers; et pour récompenser Malherbe sans se mettre en frais, chargea M. de Bellegarde, premier gentilhomme de la chambre, d'entretenir le poète à Paris. M. de Bellegarde lui donna « mille livres d'appointements » avec la table, un laquais et un cheval. C'est tout ce que Malherbe tira de Henri IV. Plus tard, Marie de Médicis et Louis XIII le traitèrent plus libéralement, et Malherbe vieillit presque riche, ce qui ne l'empêcha point de solliciter toujours. Il disait : « Je les paie en gloire », et pensait qeu les grands demeuraient toujours ses obligés.

> Tous vous savent louer, mais non également.
> Les ouvrages communs durent quelques années;
> Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Henri IV écrivait un jour [1] : « La France m'est bien obligée; car je travaille bien pour elle. » Il cherchait un poète capable de chanter dignement en beaux vers ce « bon travail ». Il trouva ce poète en Malherbe. Celui-ci convenait merveilleusement à ce rôle : par son passé, qu'il n'avait compromis dans aucune faction; si bien que, déjà mûr, il pouvait presque se couvrir de cette innocence dont les jeunes gens d'ordinaire peuvent seuls se vanter au lendemain des guerres civiles; par son caractère, qui le portait à embrasser naturellement, avec joie, avec foi, avec toute la chaleur dont son âme était capable, la cause d'un Roi qui ramenait en France l'ordre, l'unité, la discipline (enfin toutes les vertus que Malherbe lui-même allait apporter dans la poésie); il convenait surtout par le genre même de son talent, talent hautain, solennel, majestueux, qui le rendait fort propre à devenir le chantre officiel, et, pour ainsi dire, impersonnel, des grandes entreprises du Roi et à graver en lettres d'airain, comme sur un monument triomphal, l'expression de la reconnaissance et de l'admiration publiques. Malherbe fut donc sacré, comme on a dit, « poète officiel de la dynastie bourbonnienne ». Les pièces qu'il composa en cette qualité sont inégalement belles; mais aucune n'est sans intérêt; elles ont au moins

1. A Mlle d'Entraigues (11 octobre 1600).

celui qu'elles empruntent de la réalité des circonstances qui les virent naître, et de la grandeur des événements qui les inspiraient.

Malheureusement Malherbe à la cour dut se plier à d'autres besognes moins honorables pour lui. S'il se fût borné à prêter le secours de sa muse au roi, à la reine, à monseigneur le dauphin, à madame sa sœur, à tous les courtisans, pour écrire les petits vers de leurs ballets, et les languissantes maximes d'amour qui servaient aux *cartels* et aux *mascarades*, le mal ne serait pas grand. Il eût un peu compromis son talent, mais non son caractère. Mais il a fait pis : il a joué auprès du prince, dans une occasion trop célèbre, le rôle fâcheux de complaisant et de confident royal ; faire des vers de commande n'est pas en soi-même un crime, mais il y a des commandes qu'un honnête homme fait mieux de n'accepter point. Les cinq élégies composées par Malherbe pour célébrer le ridicule amour d'un roi de cinquante-six ans (le poète avait le même âge) pour une jeune femme de quinze, la princesse de Condé, ne sont pas les plus mauvais vers qu'il ait écrits, mais sont ceux, toutefois, qui lui font le moins d'honneur. Desportes en fit autant, mais est-ce une excuse? J'aime mieux dire que les mœurs du temps admettaient ces bassesses [1]. Personne n'en fit reproche à Malherbe, non pas même Marie de Médicis, dont il devint le poète favori après la mort de Henri IV [2].

La Reine Mère goûta vivement ses vers et sa personne. La cour l'emmenait à Fontainebleau, où la forêt ne l'inspirait guère : c'est lui-même qui l'avoue :

> Et j'y deviens plus sec, plus j'y vois de verdure.

C'est ainsi qu'il aime la nature. Il est, par essence, poète citadin; et même parisien, quoique longtemps réduit à la province. Il écrit à Peiresc [3] : « Hors de Paris, il n'y a pas de salut… C'est un lieu où toutes choses me rient : mon quartier, ma rue, ma chambre, mon voisinage m'y appellent… »

1. Malherbe tient son ami le conseiller Peiresc, jour par jour, au courant de ce travail comme d'une honnête besogne (voir lettres du 2 février 1609 au 18 février 1610).

2. Il reçut d'elle une pension de 1200 livres, portée (en 1612) à 1500.

3. Lettre à Peiresc (22 juillet 1614) et lettre à Racan (10 septembre 1625).

Les agitations de la politique l'intéressaient (comme on voit par ses lettres à Peiresc), mais au fond ne le touchaient guère. Il voyait froidement s'élever et tomber les grandes fortunes. Sans beaucoup de vergogne, il encensa durant leur puissance et vilipenda après leur chute les favoris successifs (surtout le maréchal d'Ancre, et le connétable de Luynes), mais il ne faut pas exagérer, comme on a fait souvent, son insensibilité domestique. A la mort de sa fille Jourdaine, il écrivit à sa femme une lettre sincèrement navrée; vingt-cinq ans plus tard, la fin violente de son fils unique, Marc-Antoine, tué en duel ou plutôt assassiné (si l'on en croit son père), affligea cruellement la dernière année de Malherbe. Il usa ses forces vieillies à poursuivre une vengeance qu'il ne put obtenir. Il suivit Louis XIII à La Rochelle, pour l'y supplier : six mois auparavant il lui avait présenté l'ode admirable *pour le Roi allant châtier la rébellion des Rochelois*, le chef-d'œuvre du poète, chef-d'œuvre achevé dans sa soixante-douzième année!

Du camp devant La Rochelle il revint malade à Paris (septembre 1628) sans avoir obtenu plus que de vaines promesses. Il mourut quelques semaines plus tard (16 octobre 1628), assisté de quelques disciples, Yvrande, d'Arbaud-Porchères. Mais Racan, son préféré, était à La Rochelle; Peiresc était à Aix. Mme de Malherbe n'avait jamais quitté la Provence; quoique elle fût restée, de loin, en bons termes avec son mari. On a lu partout l'anecdote contée par Racan et Tallemant. Vraie ou fausse, elle indique au moins quelle idée se faisaient de lui ses contemporains. Dans son agonie, il reprit sa garde-malade qui venait de faire une faute de français; son confesseur l'invitant à ne plus penser qu'à Dieu, il lui dit qu'il voulait « jusques à la mort maintenir la pureté de la langue française ».

Malherbe chef d'école. — Qu'on ne dise pas : c'est finir en pédant. Mais c'est au moins finir en chef d'école. Chef d'école, Malherbe le fut dans l'âme, et même un peu pédagogue. Il aimait non seulement à enseigner, mais à régenter : « Il se faisait presque tous les jours (chez lui sur le soir, dit Racan, quelque petite conférence où assistaient particulièrement Colomby, Maynard, Racan, Du Monstier, et quelques autres, comme Yvrande, Touvant, d'Arbaud-Porchères. » Là, sans



Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris

PORTRAIT DE MALHERBE

GRAVURE DE VOSTERMAN

D'après le portrait (perdu) de Dumonstier. Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, N 2

ordre suivi, mais non sans méthode, il initiait ses disciples à l'art des vers, et son premier précepte était de travailler lentement. Lui-même en donnait l'exemple. Tout le monde connaît l'anecdote du premier président de Verdun qu'il voulut consoler de la mort de sa femme en lui adressant de belles stances. Quand elles furent prêtes, le président était consolé, remarié, et mort lui-même.

Malherbe croit beaucoup plus à la puissance du travail qu'à la vertu des modèles. « Il n'estimait point du tout les Grecs, et particulièrement il s'était déclaré ennemi du galimatias de Pindare. » Chez les Latins, il faisait peu de cas de Virgile, et lui préférait Stace. Il affiche un complet dédain des fortes études classiques vantées par la Pléiade; il s'accorde avec elle pour mépriser toute l'ancienne littérature française; mais il étend ce mépris à la Pléiade elle-même. « Il avait effacé plus de la moitié de son Ronsard, et cotait à la marge ses raisons... Racan lui demanda un jour s'il approuvait ce qu'il n'avait point effacé?... tout à l'heure il acheva d'effacer le reste. »

Malherbe n'a point écrit de *Poétique*. Quand on lui demandait sa « grammaire », il renvoyait à ses traductions en prose [1], dont il était fort content. Si on lui eût demandé sa *poétique*, il eût renvoyé à ses vers. C'est de là qu'il faut l'extraire. Elle se réduit à un petit nombre de préceptes, plutôt négatifs : comme de décrire les choses par leurs traits les plus généraux; de relever seulement, par une harmonie savante et un habile arrangement, des idées et des expressions si simples qu'en des mains moins adroites elles sembleraient purement prosaïques. Cette simplicité presque banale des termes employés lui faisait dire que « les crocheteurs du Port au foin étaient ses maîtres

1. Selon le témoignage de Charles Sorel. Il a traduit le XXXIII[e] livre de Tite Live, les *Questions naturelles* de Sénèque; ces traductions sont inexactes, à la mode du temps, mais le style en est fort travaillé, quoique simple. Malherbe a donné le premier modèle de cette prose oratoire (où devait exceller Balzac) dans sa *Consolation à la princesse de Conti sur la mort de son frère*. Il n'eût tenu qu'à Malherbe d'enlever à Balzac cette gloire de « faire faire aux Français leur rhétorique », comme dit Sainte-Beuve. Il la dédaigna; niant même (à tort) qu'il y ait « du *nombre* en prose ». Sa correspondance (sauf les *Lettres d'amour*, pur exercice de style plus ou moins fictif) est écrite d'une façon toute familière. Il écrivait à son cousin M. de Bouillon-Malherbe : « Vous dites qu'en lisant mes lettres vous pensez m'ouïr au coin de mon feu. C'est là, ou je me trompe, le style dont il faut écrire les lettres. »

en fait de langage ». Cette boutade (souvent mal comprise [1]) voulait dire : « les mots dont je me sers sont des mots que les crocheteurs connaissent ». Mais il eût pu ajouter qu'il s'en servait tout autrement qu'eux ; car il n'écrit pas du tout pour le peuple, qui n'a jamais goûté, ni même connu ses vers.

Il haïssait les grands mots, les latinismes et les hellénismes autant que les provincialismes ; il haïssait les fictions poétiques trop ambitieuses, et Régnier ayant feint que la France un jour s'était enlevée jusqu'au pied du trône de Jupiter, il lui disait froidement : « J'habite la France depuis cinquante ans, et n'ai jamais senti qu'elle eût changé de place. » On dira qu'il aurait dû lui-même ne pas faire un emploi si abusif de la mythologie? Mais sans doute, aux yeux de Malherbe, la mythologie n'est plus fiction, c'est simple métaphore et procédé de style ; ce qu'elle sera pour Boileau.

Si le goût de Malherbe repoussait les mots et les tours affectés, il n'admettait pas davantage les tours et les mots vulgaires ; entre ces deux excès, le chemin semblait étroit ; cela lui plaisait ainsi. Car il ne souhaite point qu'on y coure ; mais il veut qu'on avance avec précaution. « Le premier, dit Balzac, Malherbe a satisfait les oreilles les plus délicates... Il nous a appris ce que c'était que parler purement et avec scrupule. Il nous a enseigné que dans les expressions et les pensées le choix était le principe de l'éloquence ; et que même le juste arrangement des mots et des choses avait plus d'importance que les choses mêmes et que les mots. »

Il soumettait la versification à des règles non moins sévères : il voulait la rime riche « pour les yeux aussi bien que pour les oreilles » ; il interdisait la rime trop facile du simple et du composé (*temps*, *printemps*). « Il s'étudiait fort à chercher des rimes rares et stériles, sur la créance qu'il avait qu'elles lui faisaient produire quelques nouvelles pensées. » Les grands poètes, les poètes-nés admettraient-ils cette tactique? Ils trouvent ensemble la rime et la pensée, comme la pensée et la mesure.

Dans le nombre et le rythme il excella, mais sans beaucoup innover. Avant lui la Pléiade avait tenté avec bonheur toutes

1. Et surtout mal comprise par Régnier dans la fameuse satire à Rapin.

les coupes, toutes les mesures, toutes les formes de stances. Malherbe n'eut qu'à choisir dans ce trésor : il choisit bien, mais non sans laisser beaucoup de formes excellentes, que nos poètes modernes ont reprises avec succès. L'harmonie est chez lui plus continue, plus majestueuse que chez Ronsard, et plus oratoire : mais elle est moins variée, moins naturelle et moins poétique. Il fut le premier qui interdit absolument l'hiatus; et il eut tort : car il y a des hiatus très doux, qui sont une caresse et un charme pour l'oreille; il eût mieux valu interdire la cacophonie.

En somme la largeur de méthode et d'esprit nous paraît manquer un peu dans la discipline de Malherbe. Elle n'offre d'excellent que son goût de la perfection; mais, pour y atteindre, il attachait à des minuties une importance exagérée. Lui-même semble accuser ce défaut par l'opinion qu'il avait des poètes, et la singulière définition qu'il a donnée plusieurs fois de la poésie. « Il ne s'épargnait pas lui-même en l'art où il excellait, et disait souvent à Racan : « Voyez-vous, monsieur, si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous en pouvons espérer est qu'on dira que nous avons été deux excellents arrangeurs de syllabes, et que nous avons eu une plus grande puissance sur les paroles pour les placer si à propos chacune en leur rang; et que nous avons été tous deux bien fous de passer la meilleure partie de notre vie en un exercice si peu utile au public et à nous, au lieu de l'employer à nous donner du bon temps, ou à penser à l'établissement de notre fortune. » Et ce n'est pas une boutade que cette satire des poètes par un poète. Malherbe est sincèrement convaincu que son métier est le plus inutile de tous les métiers. « Il avait un grand mépris pour les sciences, particulièrement pour celles qui ne servent que pour le plaisir des yeux et des oreilles, comme la peinture, la musique, et même la poésie... et un jour, comme Bordier[1] se plaignait à lui qu'il n'y avait des récompenses que pour ceux qui servaient le Roi dans les armées et les affaires d'importance, et que l'on était trop ingrat à ceux qui excellaient dans les belles-lettres, M. de Malherbe lui répondit que c'était faire fort prudemment, et que

1. Poete de cour, qui composa les vers de plusieurs ballets.

c'était sottise de faire des vers pour en espérer autre récompense que son divertissement; et qu'un bon poète n'était pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles. »

Malherbe alliait cette grande modestie professionnelle avec un immense orgueil individuel; il rabaissait la poésie et mettait très haut ses propres vers. On est forcé d'avouer qu'en ce point il paraît avoir senti tout autrement que les vrais artistes : toujours mécontents de leur œuvre, qui reste au-dessous de leur idéal; et toujours passionnés pour leur art, et saintement épris de leur muse [1].

Influence de Malherbe. — Si l'on compare sa gloire avec son génie, elle semble excessive; mais si on la rapporte à son œuvre, et aux fruits de cette œuvre, je veux dire à son influence (comme on juge un fondateur non seulement sur ce qu'il fut, mais sur ce qu'il fonda), la gloire de Malherbe ne paraît pas imméritée. Malherbe a écrit, le premier, parmi nos poètes, un petit nombre de pièces qui ne vieilliront jamais; ou plutôt, qui seront lues encore et admirées « quand la langue aura vieilli », qui en seront « les derniers débris [2] ». Le premier, il a fait des choses parfaites : il a enchaîné des idées simples, claires, générales, accessibles à tous, dans un ordre naturel et raisonnable; il les a revêtues d'une forme noble et belle, enchâssant les mots de tout le monde avec une justesse propre à lui, et une harmonie rare; un *nombre* plein, ferme, soutenu, par où l'oreille et l'esprit sont également satisfaits. Une telle œuvre n'a nul besoin de la vogue : elle s'impose à l'avenir; elle semble grandir, même après la mort de son auteur.

Après la fin de Malherbe, ses amis s'occupèrent de réunir ses œuvres, jusque-là dispersées dans divers recueils. La première édition collective parut en 1630, ornée d'un beau portrait, gravé par Vosterman, d'après un portrait original, au crayon, de Du Monstier [3]; et enrichie d'un *discours*, dont l'auteur est Godeau, le futur évêque et académicien; il n'avait encore que vingt-

1. On trouvera dans le dernier chapitre de ce volume (la langue française de 1601 à 1650) une étude approfondie de la langue et de la grammaire de Malherbe et une analyse attentive de son *Commentaire de Desportes*.

2. Comme le dit La Bruyère parlant de Boileau.

3. C'est cette gravure que nous reproduisons. L'original est perdu. Le portrait avait été exécuté en 1609; Malherbe avait cinquante-quatre ans.

quatre ans. Sans dénigrer la Pléiade, qui conservait encore à cette époque beaucoup d'admirateurs, Godeau rendit pleine justice à Malherbe et loua les progrès qu'il avait fait faire au goût et à la langue. Balzac, un peu plus tard (dans les *Entretiens*), traite Malherbe, au contraire, presque injurieusement et l'appelle avec dédain vieux pédagogue de cour et « tyran des mots et des syllabes ». Le portrait qu'il en trace est une vraie caricature. Balzac aurait dû mieux connaître ce qu'il devait lui-même aux exemples de Malherbe, et cet habile artisan de style n'avait pas très bonne grâce à mépriser si fort un homme qui avait inculqué le goût du style aux Français. Mais telle est la fortune des réformateurs : ils sont dépassés par leurs disciples, qui les jugent bientôt surannés. L'Académie française, dans les premières années de sa fondation, consacra trois mois (au témoignage de Pellisson) à examiner les stances « pour le roi Henri le Grand allant en Limousin ». L'Académie s'arrêta au vers 102; sur dix-sept stances épluchées par elle, une seule trouva grâce[1], et tout le reste fut jugé faible ou mauvais.

Celui qui a le premier placé Malherbe à cette hauteur où nous le contemplons aujourd'hui, avec respect, même les plus libres esprits, les mieux affranchis de toute admiration de commande; celui qui a dressé le piédestal et érigé la statue, c'est Boileau. L'on peut penser de Boileau ce qu'on veut, même qu'il n'est pas du tout un poète, mais enfin il n'a pas été donné à tout le monde d'imposer ainsi à la postérité ses admirations et ses haines, et de rendre pendant cinquante ans, sur tous les écrivains de son siècle, des jugements sans appel. Tandis que ses doctrines littéraires ont vieilli; que son code poétique est en grande partie ébranlé ou même abrogé; ses arrêts pour ou contre les hommes subsistent. Il n'est pas un écrivain parmi ceux qu'on a pu nommer les *victimes de Boileau* qu'on ait réussi à réhabiliter entièrement, non pas même ce grand Ronsard! il n'en est pas un seul parmi ceux qu'il a goûtés et admirés dont la réputation ne soit restée debout et intacte. Est-ce à dire que tous ses arrêts soient justes, et surtout ses arrêts de pros-

1. Celle qui commence ainsi :

Quand un Roi fainéant, la vergogne des princes...

cription? Non sans doute, et il en est plusieurs dont la sévérité est au moins excessive. Mais s'ils étaient tous justes, il serait bien moins merveilleux qu'ils fussent restés en vigueur. C'est parce que quelques-uns sont entachés d'injustice et de légèreté qu'il faut admirer leur indestructible influence et dire franchement : s'il n'y eut pas là du génie, il y eut au moins une force.

Dans les fameux vers sur Malherbe [1], tout l'éloge porte sur la forme. Boileau ne loue chez Malherbe ni l'originalité des idées ni la vigueur de l'inspiration. Boileau sait aussi bien que nous tout ce qui manquait à Malherbe. Mais il loue chez lui la perfection de l'art d'écrire en vers : justesse de la cadence ; habile arrangement des mots, qui donne de la force aux plus simples, en les plaçant bien ; recherche de l'harmonie et de la douceur des sons ; fermeté dans la construction des phrases et des stances ; voilà les qualités qu'il admire et que nous admirons encore chez Malherbe ; et ce sont celles mêmes que Malherbe voulut avoir. Il prétendit à « dégasconner » la cour, et à enseigner aux Français à parler français. Il n'eut jamais, quoiqu'orgueilleux, l'orgueil de penser que de son œuvre et de son exemple il sortirait une légion de poètes lyriques.

Ce fut plutôt le contraire qui arriva. Malherbe servit à former d'excellents auteurs de tragédies, de comédies, de fables, de contes, de satires et d'épîtres. Mais après ce grand facteur d'odes et de stances, la vraie poésie lyrique s'éteignit en France pendant près de deux cents ans. Est-il permis de penser que Malherbe, en prêchant surtout la timidité laborieuse dans un genre qui veut plus que tout autre, une inspiration libre, originale et hardie, a moins servi, par quelques beaux modèles, ce genre où lui-même a su s'illustrer, qu'il ne lui a nui, pour l'avenir, par des préceptes un peu étroits? Si cela est vrai, disons qu'il a perfectionné la stance, mais en décourageant la poésie lyrique.

1. Enfin Malherbe vint, et le premier en France, etc.

Remarquez que Boileau, en 1674, proclame absolument l'autorité régnante de Malherbe :

. . . . Ce guide fidele,
Aux auteurs de ce temps sert encor de modele.

Mais, comme on l'a dit plus haut, cette affirmation était bien plus juste en 1674, qu'elle n'aurait été en 1650 ; ou même en 1625 du vivant de Malherbe.

II. — Les disciples de Malherbe.

Racan. Sa vie. — Parmi les disciples de Malherbe, ceux qui lui font le plus d'honneur sont ceux qu'il n'a jamais connus : les grands écrivains de la seconde moitié du XVII[e] siècle, qui tous, poètes ou prosateurs, ont reconnu sa maîtrise et suivi, indirectement, sa discipline.

Mais plusieurs de ses élèves immédiats, qui avaient reçu ses leçons dans la petite chambre du maître, si vivement décrite par Racan, quoique inférieurs à Malherbe, ont rappelé toutefois quelques-unes de ses qualités, et même y ont joint, dans les meilleurs jours de leur inspiration, l'un une grâce, un agrément, l'autre de l'esprit et du trait, qui sont des mérites qu'on trouve rarement chez Malherbe.

Lui-même jugeait ainsi ses principaux écoliers : « Il disait en termes généraux, que Touvant faisait fort bien des vers, sans dire en quoi il excellait; que Colomby avait fort bon esprit, mais qu'il n'avait point le génie à la poésie; que Maynard était celui de tous qui faisait le mieux des vers, mais qu'il n'avait point de force, et qu'il s'était adonné à un genre de poésie auquel il n'était point propre, voulant dire ses épigrammes, et qu'il n'y réussirait pas, parce qu'il n'avait pas assez de pointe; pour Racan, qu'il avait de la force, mais qu'il ne travaillait pas assez ses vers, que le plus souvent pour mettre une bonne pensée, il prenait de trop grandes licences, et que de ces deux derniers on ferait un grand poète [1]. »

Malherbe avait raison : de Maynard et Racan réunis on eût fait un très bon poète, et presque un poète complet. Même séparés, chacun d'eux garde son mérite, qui n'est pas du tout méprisable.

Honorat de Bueil, seigneur de Racan, naquit à Champmarin (sur la limite du Maine et de l'Anjou), le 5 février 1589. Encore en bas âge, il perdit son père, bon gentilhomme brave soldat, qui laissa l'enfant sans fortune et sans appui. Racan

1. Racan, *Vie de Malherbe.*

grandit un peu au hasard, et fut assez mal instruit. Il n'apprit jamais le latin. Plus tard, il se plaisait à exagérer son ignorance : « Les collèges et les préceptes qu'ils enseignent, écrit-il, peuvent produire des versificateurs et des grammairiens, mais non des poètes et des orateurs. Ce sont de purs ouvrages de la nature, comme les pierres précieuses. » Il oubliait, ce jour-là, qu'il fut un peu aussi « un ouvrage de Malherbe » [1].

Le duc de Bellegarde, cousin de Racan, l'appela auprès de lui et le fit page de la chambre du Roi. Chez le duc, il rencontra Malherbe, et sa vocation s'éveilla; dès l'âge de seize ans, il « rimaillait », selon sa propre expression : mais il risquait de se gâter par sa facilité même. Malherbe lui rendit un service immense en lui apprenant non à être poète (cela ne s'apprend pas), mais à travailler. Sans les leçons d'un tel maître, Racan eût gazouillé toute sa vie, sans rien laisser de parfait. Il doit en partie à Malherbe d'avoir fait un petit nombre de vers excellents, qui conserveront à jamais le nom de Racan.

Sorti de page, il servit vingt ans, sans beaucoup se distinguer, ni dépasser les grades inférieurs. C'est pendant cette période qu'il écrivit ses meilleurs vers, et fit jouer sa grande pastorale, les *Bergeries* (vers 1618). Il se maria peu avant la mort de Malherbe. Bientôt l'héritage de sa cousine M[me] de Bellegarde le fit riche. Il releva son château de La Roche Racan en Touraine, et vécut en seigneur de village ; il aimait les champs plus sincèrement que beaucoup de poètes qui les ont loués, mais de loin, en ne bougeant de la ville. Dans son âge mûr, il traduisit ou plutôt paraphrasa les *Psaumes*; mais il eut le bon goût de ne pas essayer de lutter directement contre Malherbe en traduisant, après lui, ceux que Malherbe avait traduits. Comme tous les traducteurs de son temps (en prose ou en vers), il croit que traduire c'est adapter un texte étranger au goût et aux idées nationales, aux mœurs de son époque. Il dit que son dessein « est d'expliquer les matières et les pensées de David par les choses les plus connues et les plus familières du siècle et du pays où nous sommes, afin qu'elles fassent une plus forte impression dans les esprits

1. Mais il ne l'oubliait pas toujours : il dit lui-même ailleurs qu'il doit à Malherbe « tout ce qu'il a jamais su de la poésie française ».

de la cour ». Ainsi pour le psaume *Dixit insipiens*, il a fait « une satire contre les vices du siècle », et pour l'*Exaudiat*, il l'a « accommodé entièrement à la personne du Roi et de son règne, jusques à y avoir décrit l'artillerie au lieu de chariots armés de faux, dont David semble vouloir parler ». Ce n'est plus là traduire; mais on ne peut nier que ce procédé, qui nous choque aujourd'hui, donnât plus de piquant et d'intérêt aux traductions. Il faut louer dans les *Psaumes* la variété du rythme; on y trouve plus de quarante combinaisons différentes de strophes ou de stances. Malherbe, dans son œuvre entière, est moins riche. Commencée dès la jeunesse de l'auteur, la paraphrase des *Psaumes* ne fut achevée qu'en octobre 1654, lorsqu'il avait déjà soixante-cinq ans. Des éditions partielles avaient paru en 1631 et 1651. La première édition complète vit le jour en 1660. Elle était dédiée à l'Académie française, à laquelle Racan était très fier d'appartenir. Lorsqu'il était à Paris, nul n'était plus assidu aux réunions. Un jour, il emmena son fils, « pour qu'il pût saluer les Académiciens ». A La Roche-Racan, il entretenait correspondance avec quelques-uns de ses plus illustres confrères, particulièrement Balzac, Conrart, Chapelain. On trouve dans ses lettres un très singulier mélange de toutes les choses, fort diverses, qui intéressaient sa vieillesse : discussions littéraires; souvenirs des jeunes années et du bon temps de M. de Malherbe, fermes propos de dévotion, avec un grand penchant à la gauloiserie, et même au graveleux. Tout cela s'arrange comme il peut. Enfant docile de l'Église, Racan, d'ailleurs, ne s'occupait pas beaucoup de sa mère. Il avait érigé l'indifférence théologique en système. On le força de s'instruire de la signification des mots *jansénistes* et *molinistes*; on la lui répéta trois fois, « mais je l'ai oubliée, dit-il naïvement, dont je suis bien aise ». Mme des Loges, zélée protestante, lui avait prêté, de force, le *Bouclier de la foi* du ministre Du Moulin. Il rendit le *Bouclier* sans l'avoir lu, avec cette épigramme[1] :

Bien que Du Moulin, en son livre,
Semble n'avoir rien ignoré,
Le plus sûr est toujours de suivre
Le prône de notre curé.

1. Que Balzac à tort attribue à Malherbe.

Toutes ces doctrines nouvelles
Ne plaisent qu'aux folles cervelles.
Pour moi, comme une humble brebis,
Je vais où mon pasteur me range;
Et n'ai jamais aimé le change
Que des femmes et des habits.

Il mourut le 21 janvier 1670, à quatre-vingt et un ans.

L'œuvre de Racan. — Dans les *Odes* et dans les *Psaumes*, l'originalité de Racan est petite ; il imite docilement Malherbes et trop souvent il le pille ; ses imitations et même ses plagiat, sont innombrables. Je préfère beaucoup les *Bergeries*, contre le goût de Sainte-Beuve ; c'est là que Racan est le plus lui-même. On n'ouvre pas sans défiance ce drame champêtre, un peu plus long que deux tragédies, et vide de tout intérêt dramatique. On est étonné, quand on l'a lu, d'avoir été jusqu'au bout sans ennui, même sans impatience. Et toutefois, le genre est faux, le cadre est factice, la fiction est froide, les événements sont monotones. Ces deux vers du poème pourraient servir d'épigraphe à tout l'ouvrage :

Ces roches et ces bois n'entendent nuit et jour
Que de pauvres bergers qui se plaignent d'amour.

L'inspiration n'est pas originale ; elle est puisée chez les Italiens, les maîtres du genre, grâce au Tasse (*Aminte*) et à Guarini (le *Pastor fido*) ; chez d'Urfé aussi, dont l'*Astrée* avait mis à la mode, et pour longtemps, les bergers de convention et les amours champêtres.

Tout ce que Racan, dans ses *Bergeries*, doit aux autres est médiocre, mais ce qu'il tire de lui-même est quelquefois exquis.

Il existe une poésie, toute de sentiment et d'émotion, qui ne doit rien à la richesse du style, ni à la vivacité des passions ; dont tout le charme est dans un art très délicat de rendre, avec une simplicité parfaite, un sentiment très simple et tout naïf. Ce sont des pages de ce genre qu'on trouve assez souvent dans les *Bergeries* et qui en soutiennent le mérite et l'agrément.

Lisez l'aveu d'amour de la bergère Ydalie :

Je n'avais pas dix ans quand la première flamme
Des beaux yeux d'Alcidor s'alluma dans mon âme.
Il me passait d'un an, et de ses petits bras
Cueillait déjà des fruits dans les branches d'en bas.

Ou la plainte du vieux pasteur, dont la fortune a trompé tous les efforts en lui prenant la famille pour laquelle il avait durement peiné, toute sa vie :

> Je trouvais mon foyer couronné de ma race ;
> A peine bien souvent y pouvais-je avoir place.
> L'un gisait au maillot ; l'autre dans le berceau ;
> Ma femme, en les baisant, dévidait son fuseau.

Les *stances à Tircis*, tant de fois citées, et justement célèbres (*Tircis, il faut penser à faire la retraite*), sont nées d'une inspiration à peu près semblable. A notre avis, c'est dans de tels vers que Racan est tout à fait original et supérieur, bien plus que dans les *Odes* à grand fracas, où il imite ambitieusement, et docilement, son maître Malherbe. Il vivra pour avoir eu quatre ou cinq fois dans sa vie une heure d'inspiration personnelle, et fait résonner dans la poésie française une note assez rare [1], celle de la simplicité parfaite, et du naturel absolu, à peine relevé par une pointe d'émotion contenue, discrète et presque voilée. Cette muse aimable, et naïve avec sincérité, n'a pas eu chez nous tant de disciples, que nous puissions dédaigner le poète, qui, le premier, je crois, nous en a traduit les accents.

A l'ordinaire, Racan manque de force [2] ; ou, quand il en a, c'est en imitant de fort près son maître Malherbe, quelquefois avec bonheur, ou même en le surpassant. Malherbe avait dit (dans la *Consolation à la princesse de Conti*) : « Ce sera là (au ciel) que les étoiles que vous avez sur la tête seront à vos pieds ;.... et si parmi les glorieux objets dont vous serez environnée, il vous peut souvenir des choses du monde, avec quel mépris regarderez-vous, ou ce monceau de terre, dont les hommes font tant de régions, ou cette goutte d'eau qu'ils divisent en un certain nombre de mers ! » De cette prose

1. Non pas seulement au figuré, mais au propre. Les vers de Racan ont souvent une valeur musicale exquise où Malherbe lui-même ne s'est pas élevé.

2. Et toutefois Malherbe lui reconnaît la force, et la refuse à Maynard (voir ci-dessus, p. 15). Quelqu'un aujourd'hui jugerait peut-être tout autrement de l'un et de l'autre. Mais il se peut que Malherbe ait appelé *force* ce que nous appellerions plutôt facilité naturelle. En ce cas le jugement serait fort juste. Il se peut aussi que Racan, qui est souvent vague et décousu dans la *vie* de Malherbe, ait rapporté inexactement les paroles de son maître.

un peu creuse, Racan tire ces beaux vers qui la surpassent fort [1] :

Il voit (Dieu) ce que l'Olympe a de plus merveilleux,
Il y voit, à ses pieds, ces flambeaux orgueilleux
Qui tournent à leur gré la Fortune et sa roue;
Et voit comme fourmis marcher nos légions
Dans ce petit amas de poussière et de boue
Dont notre vanité fait tant de régions.

Dans une lettre à Maucroix, Boileau a très bien jugé du talent de Racan [2] : le comparant avec Malherbe, il dit de ce dernier que la nature, à la vérité, « ne l'avait pas fait grand poète. Mais il corrige ce défaut par son esprit et par son travail; car personne n'a plus travaillé ses ouvrages que lui, comme il paraît assez par le petit nombre de pièces qu'il a faites. Notre langue veut être extrêmement travaillée... Racan avait plus de génie que Malherbe; mais il est plus négligé, et songe trop à le copier. Il excelle surtout, à mon avis, à dire des petites choses; et c'est en quoi il ressemble mieux aux anciens, que j'admire surtout par cet endroit. Plus les choses sont sèches et malaisées à dire en vers, plus elles frappent quand elles sont dites noblement et avec cette élégance qui fait proprement la poésie. »

Pour toutes ces qualités, pour cette perfection dans la peinture des petits objets, pour cette science du rythme et cette harmonie exquise, pour cet amour sincère de la vraie nature et de la vraie campagne; et ce goût du simple dans l'élégance; et cette naïveté sincère dans un art au fond très réfléchi, on a souvent rapproché Racan de La Fontaine. Mais je ne suis pas d'avis qu'on doive écraser Racan sous ce parallèle accablant. Je ne veux noter qu'une différence entre Racan et La Fontaine. Mais elle est grande. Racan n'a pas du tout d'esprit; et je ne crois pas que jamais personne en ait eu plus que La Fontaine.

Maynard. — François de Maynard naquit en 1582 à Toulouse, où son père était conseiller au Parlement; lui-même fut magistrat, mais, moins heureux, ne put s'élever plus haut que la présidence du présidial d'Aurillac. Dans sa jeunesse, il avait

1. Ode sur la mort de M. de Termes (1621).

2. En vers, Boileau gâtait un peu Racan. *Racan pourrait chanter à défaut d'un Homere.* (Il en serait fort embarrassé.) *Un sot* tout seul pourrait *A Malherbe, à Racan préférer Théophile.* (Théophile est-il donc si bas au-dessous de Racan?)

été secrétaire de la reine Marguerite de Valois, première femme de Henri IV. Il composa pour elle ses premiers vers, fort médiocres. Mais plus tard il connut Malherbe, qui le forma; Malherbe disait que de tous ses disciples Maynard faisait le mieux les vers, mais qu'il manquait de pointe dans ses épigrammes. En effet Maynard, qui fut toute sa vie aigri et mécontent de ne pas avoir la fortune qu'il croyait mériter, aimait à épancher sa bile en dizains médisants ou maussades, dont le dernier trait, d'ordinaire est bien lancé, mais au prix d'un peu de lenteur et de redites dans le reste de la pièce. Citons-en un ou deux exemples.

Ce que ta plume produit
Est couvert de trop de voiles.
Ton discours est une nuit
Veuve de lune et d'étoiles.
Mon ami, chasse bien loin
Cette noire rhétorique.

Tes ouvrages ont besoin
D'un devin qui les explique.
Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi, qui peut t'empêcher
De te servir du silence?

On voit le défaut ; la même idée répétée quatre fois, tout le couplet sacrifié au dernier vers. Même défaut dans ce joli dizain à Malherbe :

Un rare écrivain comme toi
Devrait enrichir sa famille
D'autant d'argent que le feu Roi
En avait mis dans la Bastille.
Mais les vers ont perdu leur prix,
Et pour les excellents esprits
La faveur des princes est morte.
Malherbe, en cet âge brutal,
Pégase est un cheval qui porte
Les grands hommes à l'hôpital.

Son plus ancien ouvrage de quelque étendue est un poème pastoral intitulé *Philandre* (1619), divisé en cinq livres, et tout entier écrit en couplets de six vers de huit syllabes. La forme est monotone et le fond n'est pas varié. *Philandre*, contemporain des *Bergeries* de Racan, leur est bien inférieur.

Le seul événement de la vie de Maynard fut un voyage à Rome en 1634; il y suivit le cardinal de Noailles, ambassadeur de Louis XIII auprès du Saint-Siège. Maynard passa plusieurs années à Rome; c'est là qu'il connut Scarron, très jeune, et encore ingambe. Le pape Urbain VIII et plusieurs cardinaux

faisaient bon visage à Maynard, et goûtaient ses vers; mais lui, insensible aux caresses des étrangers, n'aspirait qu'au retour; et pour ne se laisser pas oublier, entretenait une correspondance fréquente avec les amis laissés derrière lui, en particulier avec Chapelain, Conrart et Balzac. Tous trois lui faisaient force compliments sur ses vers; il s'acquittait en éloges hyperboliques de leur bon goût; cet échange de coups d'encensoir est le travers commun des correspondances entre gens de lettres, je dis dans ce temps-là.

Il eût mieux valu pour Maynard se concilier les puissants; mais l'indifférence, ou l'hostilité du cardinal de Richelieu à son égard ne put jamais être désarmée. Flatteries, prières, reproches, rien n'y fit, rien ne put adoucir le ministre inexorable. Ni l'ode *sur l'heureux succès du voyage de Languedoc*; ni l'évocation de François Ier qui enjoint au cardinal de faire du bien à Maynard (*Armand, l'âge affaiblit mes yeux*, etc.), ni les épigrammes dont il essaya quand il vit que les flatteries ne servaient à rien : rien ne put fléchir Richelieu, ni l'intéresser à Maynard. Les uns veulent que le cardinal ne lui pardonnât pas les pièces licencieuses qui couraient sous son nom. Mais Richelieu favorisait bien un Boisrobert. Les autres disent qu'il tenait rigueur à Maynard de la fidélité qu'il gardait envers deux disgraciés, Bassompierre et le comte de Cramail. Mais cette fidélité, qui honore Maynard, ne se manifesta que discrètement. Il se peut que le cardinal en ait voulu à Maynard du dédain qu'il affectait pour le théâtre, seul genre littéraire auquel Richelieu s'intéressât passionnément. Les amis de Maynard le pressaient de flatter ce goût; il s'y refusa toujours, tantôt avec une modestie affectée :

On dit qu'il faut que je compose
Pour la gloire de mes vieux ans
Un ouvrage que Bellerose
Fasse admirer aux courtisans ;
Et qu'Armand sera le Mécène
Qui me fera quitter les bois,
Après que j'aurai sur la scène
Mené des reines et des rois ;
Mais, Balzac, dans ma solitude,
Je ne ferai point d'autre étude
Que celle où je suis attaché.
Je n'écris que pour trois ou quatre,
Et suis un modeste caché,
Qui fuis la pompe du théâtre;

tantôt avec une suffisance d'assez mauvais goût, dans le temps du grand Corneille :

Ma muse se voit de si loin
Que je crois qu'il n'est pas besoin
De la monter sur un théâtre.

Il ne fit pas de tragédies; c'était son droit. Mais Richelieu ne lui donna pas de pension; c'était le sien. Richelieu mort, Maynard se tourna vers le chancelier Séguier :

Séguier, qui rends si beau l'orient de mon Roi,
Ta bonté me retient et me donne espérance
Que tu feras la paix de mon siècle et de moi.

Voilà de bien grands mots! Séguier, comme Richelieu, fit la sourde oreille. Il fallut que Maynard se résignât à vieillir et mourir en province. De loin, depuis cinquante ans il adorait Paris d'un amour presque touchant, que Paris, l'ingrat, ne voulut jamais reconnaître :

Quand dois-je quitter les rochers
Du petit désert qui me cache
Pour aller revoir les clochers
De Saint-Paul et de Saint-Eustache?
Paris est sans comparaison!
Il n'est plaisir dont il n'abonde;
Chacun y trouve sa maison;
C'est le pays de tout le monde.
Apollon! faut-il que Maynard
Avec les secrets de ton art
Meure en une terre sauvage!
Et qu'il dorme après son trépas
Au cimetière d'un village
Que la carte ne connaît pas [1].

Il fallut se résigner; et cette sagesse tardive lui inspira du moins quelques beaux accents; comme l'admirable *ode à Alcipe* ou bien ces jolis vers qu'il grava sur la porte de son cabinet d'étude :

Las d'espérer et de me plaindre
Des Muses, des Grands et du Sort,
C'est ici que j'attends la mort,
Sans la désirer ni la craindre.

Il ne l'attendit pas longtemps; il mourut le 28 décembre 1646, à soixante-quatre ans.

Le ciel avait accordé une joie suprême à sa dernière année; celle de voir paraître ses œuvres dans un beau volume in-4°, chez un libraire célèbre, Augustin Courbé, avec une préface de Gomberville, et une dédicace au cardinal Mazarin.

Dans cette dédicace, Maynard s'excuse sur son âge (avec

1. Voir une autre épigramme, *Je traîne ma vie en langueur*, qui exprime exactement les mêmes regrets.

un peu d'affectation) du tour suranné qu'on trouvera, dit-il, dans ses écrits. « Notre langue a reçu tant de nouveaux ornements, et a été mise dans des justesses si régulières depuis que l'âge m'a rendu incapable d'apprendre, que ma façon d'écrire est de celles qui méritent plutôt excuse que louange. » A moins qu'il n'entrât beaucoup d'ironie dans cette humilité, Maynard se maltraite à tort. Du moins, si les modes de la veille sont surannées au goût du jour, celles du siècle passé se rajeunissent parfois dans le siècle suivant ; et c'est ici le cas pour Maynard. En admettant qu'il eût un peu vieilli pour son temps, je trouve qu'il n'a pas vieilli du tout au goût du nôtre ; sa langue élégante et sobre, un peu sèche, mais bien française, n'a pas pris une ride depuis deux cent cinquante ans, comme ces visages qui n'avaient pas beaucoup de fraîcheur dans l'adolescence, mais qui, en récompense, ne sont jamais décrépits. S'il manque d'originalité dans ses odes, trop crûment imitées de Malherbe, il est parfois excellent quand l'œuvre demande, au lieu de flamme, seulement de la sensibilité ou de l'esprit : comme ces jolis vers de l'auteur *à son livre* :

Petit livre que j'ai poli
Dans une longue solitude,
Crois-moi, demeure enseveli
Sous la poudre de mon étude.
Tu n'es qu'un faible original
De louange et de raillerie ;
Et c'est un rude tribunal
Que celui de l'imprimerie.
Je pleure déjà ton destin.
Tu vas passer pour ridicule
Chez les rois du pays latin,
Dont le sceptre est une férule.

Tu n'éblouis pas les lecteurs
Avec la céruse et le plâtre,
Dont la plupart de nos auteurs
Fardent leurs pièces de théâtre.
Ta muse trouve tant d'appas
A se promener à son aise
Que les cothurnes ne sont pas
Une chaussure qui lui plaise.
Puis la troupe des raffinés
Qui nous élève et nous ravale
Méprise les vers qui sont nés
D'une muse provinciale.

On devrait vanter davantage un poète qui rime avec autant de grâce et d'esprit. Décidément Maynard n'est pas mis à son rang. Car il n'a pas seulement de l'esprit : dans quelques heureuses rencontres, il a su faire parler la passion. Quel merveilleux cri d'amour que l'ode intitulée mystérieusement : *La belle vieille !* Qui fut cette triomphante beauté dont l'indestructible éclat troublait encore un cœur glacé par l'âge ? Le personnage est-il réel ou imaginaire ? Maynard l'a-t-il aimée, ou seulement rêvée ?

Nous l'ignorons. Qu'importe! elle vit pour nous, celle qui inspira ces admirables vers :

> ..... Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête.
> Huit lustres ont suivi le jour que tu me pris,
> Et j'ai fidèlement aimé ta belle tête
> Sous des cheveux châtains et sous des cheveux gris.
> Je sais de quel respect il faut que je t'honore,
> Et mes ressentiments ne l'ont pas violé.
> Si quelquefois j'ai dit le soin qui me dévore
> C'est à des confidents qui n'ont jamais parlé.
> L'âme pleine d'amour et de mélancolie,
> Et couché sur des fleurs et sous des orangers,
> J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie,
> Et fait dire ton nom aux échos étrangers.

C'est peut-être assez de ces rapides extraits d'une œuvre trop oubliée, pour donner l'idée au lecteur que Maynard était vraiment poète; et que Malherbe fut injuste, ou trop sévère, en lui refusant la force [1]; mais c'est peut-être à Malherbe que Maynard devait cette netteté brillante et solide de son style. Au reste le maître mourut trop tôt pour avoir pu lire les meilleurs vers de Maynard, qui (comme Malherbe lui-même) ne donna pas la pleine mesure de son talent avant la maturité de son âge.

III. — Régnier.

Vie de Régnier. — Tandis que Malherbe composait les *Stances pour le Roi allant en Limousin*, ou l'*Ode à la Reine sur les heureux succès de sa régence*, Régnier mettait au jour ses premières satires; Régnier, qu'on croit toujours l'aîné de Malherbe, à tel point que l'on continue d'imprimer son œuvre avec l'orthographe des éditions originales, comme on fait celles des poètes du XVI[e] siècle, mais qui, réellement, plus jeune que Malherbe de dix-huit ans, semblait appelé par son âge à subir l'influence du maître et à prendre rang de disciple entre Maynard et Racan. Les circonstances et surtout l'humeur de Régnier en décidèrent tout autrement; il fut l'adversaire déclaré

1. Voir ci-dessus, p. 19, sur le sens de cette expression.

de Malherbe; on ne peut dire son ennemi, parce que ce satirique sans noirceur n'a jamais haï personne.

Mathurin Régnier naquit à Chartres, le 21 décembre 1573, de Jacques Régnier, et de Simonne Desportes, sœur du célèbre poète. Celui-ci, à l'époque où naquit son neveu, se trouvait en Pologne, auprès de Henri de Valois, le futur Henri III. Il en revint le plus vite possible, bientôt suivi par son protecteur, que la mort de Charles IX fit roi de France (le 30 mai 1574). On sait la haute fortune que fit Desportes sous ce nouveau règne; ses quatre abbayes, ses dix mille écus de rente, qui en vaudraient cinquante aujourd'hui. Tant de prospérité tourna la tête aux gens de Chartres; il fut décidé que le petit Mathurin serait d'église pour succéder un jour aux abbayes de son oncle. A huit ans on le tonsura (le 31 mars 1582).

C'est bien mal connaître cette famille que de transformer, comme ont fait quelques historiens, le mari de Simonne Desportes en une sorte de cabaretier. Le *tripot*, c'est-à-dire le jeu de paume qu'il fit construire dans son jardin, n'implique pas qu'il en ouvrit l'accès au public. On peut avoir un billard chez soi sans tenir un estaminet. S'il eût été vraiment *tripotier*, Jacques Régnier n'eût pu être échevin de Chartres en 1595, et en cette qualité délégué à la cour en 1597. Il mourut cette année-là même, à Paris. Sa femme lui survécut jusqu'au 24 septembre 1629, selon Brossette. Mathurin ne nomme nulle part sa mère. Il remercie son père de l'avoir formé à la vertu en lui faisant remarquer autour de lui les bons et les mauvais exemples qu'il trouvait chez ses voisins.

Cette éducation, à l'en croire, l'aurait fait devenir satirique.

> Pierre, le bon enfant, aux dés a tout perdu.
> Ces jours, le bien de Jean par décret fut vendu.
> Claude aime sa voisine, et tout son bien lui donne.
> Ainsi me mettant l'œil sur chacune personne
> Qui valait quelque chose ou qui ne valait rien,
> M'apprenait doucement et le mal et le bien.

Mais tout ce passage est imité ou paraphrasé d'Horace et il est difficile d'y faire la part de la vérité et celle de la tradition littéraire.

Faut-il croire que Jacques Régnier, en bon bourgeois de

Chartres, ait détesté les vers, et souvent tancé son fils pour l'empêcher de rimer?

> Badin, quitte ces vers. Et que penses-tu faire?
> La Muse est inutile, et si ton oncle a su
> S'avancer par cet art, tu t'y verras déçu.

Mais tout ce morceau, comme le précédent, est imité (celui-ci d'Ovide et de Ronsard), et pourrait bien ne renfermer rien d'authentique. On avait tonsuré Mathurin à huit ans pour flatter son oncle. Ces premiers essais poétiques de l'enfant devaient amuser le riche bénéficier, sans l'inquiéter pour sa gloire.

Au reste Régnier n'eut pas longtemps à lutter contre l'autorité paternelle; il y échappa sans doute vers l'âge de quinze ans; ayant été attaché dès 1587 au cardinal de Joyeuse, Protecteur des affaires de France auprès du Saint-Siège, et frère du célèbre favori de Henri III. L'époque où il suivit ce personnage en Italie n'est pas exactement déterminée. Le cardinal ne résidait pas à Rome d'une façon continue; mais il y fit plusieurs longs séjours entre 1587 et 1603. Dans les intervalles, il revenait en France, et résidait souvent à Toulouse, dont il était archevêque. Dans la satire II, Régnier déclare qu'il est depuis dix ans au service de son maître; mais nous n'avons aucun moyen pour dater exactement cette satire.

Régnier paraît s'être fort déplu à Rome, s'y être ennuyé dans un sens, trop amusé dans l'autre, et avoir découragé la bienveillance de son maître par son incapacité dans les affaires et par le désordre de sa conduite. Joyeuse avait des talents; près de lui, le futur cardinal d'Ossat (véritable Protecteur sans en avoir le titre) avait presque du génie. A cette bonne école, Régnier n'apprit rien, et revint en France « gros Jean comme devant », ne pouvant plus compter que sur l'oncle Desportes.

Le marquis de Cœuvres, qui aimait son esprit et ses vers, aurait voulu l'introduire à la cour : Régnier refusa de se laisser tenter :

> Je n'en ai pas l'esprit non plus que le courage :
> Il faut trop de savoir et de civilité,
> Et (si j'ose en parler) trop de subtilité,
> Ce n'est pas mon humeur. Je suis mélancolique,
> Je ne suis point entrant; ma façon est rustique,
> Et le surnom de bon me va-t-on reprochant,
> D'autant que je n'ai pas l'esprit d'être méchant.

Son oncle l'accueillait bien, mais sans rien faire pour lui. Peut-être avait-il peur, s'il obtenait une pension pour son neveu, qu'on ne s'avisât de l'asseoir sur quelqu'une de ses abbayes. D'ailleurs il lui ouvrait sa maison de Vanves, où quelques gens de mérite, mêlés à beaucoup d'auteurs faméliques, formaient la cour du riche abbé. Les dîners y étaient parfaits. Mais il fallait ouïr les vers du maître, et aussi ceux de ses courtisans. Malherbe, nouveau venu à Paris, fut invité comme tant d'autres dans cette maison hospitalière. Desportes lui voulait lire ses vers sacrés : « Dînons d'abord, dit Malherbe ; votre potage vaut mieux que vos psaumes. » Régnier ne pardonna pas ce mot à l'offenseur, et faillit même se battre contre Maynard, fidèle à son maître, comme Mathurin à son oncle. Mais c'est Tallemant qui le raconte seul ; il n'y a peut-être rien de vrai dans cette dernière anecdote. Il est seulement certain que Malherbe, à peine arrivé d'Aix, fit le maître à Paris, et que Régnier ne le put souffrir. Il le lui fit bien voir.

Au-dessous de la société de Vanves, épicurienne, amie du plaisir, mais toutefois décente, il en fréquentait une autre, beaucoup plus libre ; il vivait en camarade avec des satiriques de bas étage, auteurs d'épigrammes légères, ou même obscènes, tels que Berthelot, Motin, Sigognes. Il y eut dans ce premier quart du XVIIe siècle, un débordement d'audace et de gravelure dans la poésie ; on était inondé de recueils licencieux, où la médisance et l'obscénité s'étalaient sans vergogne.

Après la mort de Régnier, ses compromettants amis ont glissé sous son nom, dans de vilains recueils, des vers dont il n'est peut-être pas l'auteur ; juste punition de ces indignes liaisons.

Desportes mourut le 6 octobre 1606, d'une manière très édifiante. Il vaut mieux tard que jamais. Le bon Rapin, dans ses vers latins, nous montre Régnier suivant tout éploré le cercueil de son oncle : « Survivant à une tête si chère, tu suis, ô Régnier, parmi les plus proches parents. Héritier des vertus qui brillaient chez ton oncle, tu rappelles par tes traits, par ton génie, le sang dont tu es né. »

Les vertus, en effet, étaient tout son héritage. Un bâtard de Henri IV, un enfant de six ans, reçut les quatre abbayes. Cependant, par pudeur, ou grâce aux pressantes démarches du

marquis de Cœuvres, frère de Gabrielle d'Estrées, Régnier obtint une pension de deux mille livres sur l'abbaye des Vaux de Cernay. Quelques années après il eut un canonicat à Chartres (juillet 1609). La fortune semblait enfin s'adoucir. Mais quatre ans plus tard, Régnier mourut brusquement à Rouen (22 octobre 1613). Il n'avait pas quarante ans. On l'enterra à Royaumont, dans l'abbaye de Philippe Hurault de Chiverny, évêque de Chartres, ami de Régnier. Royaumont lui avait inspiré les seuls vers où il ait exprimé l'amour de la nature et le goût de la campagne.

Il paraît qu'il mourut pieusement : une plume qui n'a rien de pieux [1] l'affirme, pour l'en railler :

> . . . . . . Sigognes, Régnier et l'abbé de Tiron
> Firent à leur trépas comme le bon larron,
> Ils se sont repentis, ne pouvant plus mal faire.

Dans sa vie désordonnée Régnier avait eu souvent des heures de remords, au moins de trouble. Il a écrit des vers religieux et pénitents, vraiment trop beaux pour que l'on se résigne à n'y voir qu'un exercice et un jeu d'esprit :

> Quand sur moi je jette les yeux,
> A trente ans me voyant tout vieux,
> Mon cœur de frayeur diminue :
> Étant vieilli dans un moment,
> Je ne puis dire seulement
> Que ma jeunesse est devenue [2].

L'épitaphe qu'on a publiée sous son nom (et qui peut bien n'être pas authentique) fait en somme injure à Régnier :

> J'ai vécu sans nul pensement,
> Me laissant aller doucement
> A la bonne loi naturelle;
> Et je m'étonne fort pourquoi
> La mort osa songer à moi,
> Qui ne songeai jamais à elle.

Qu'ils soient de lui ou non, Régnier vaut mieux que ces

1. D'Esternod, ou plutôt Besançon, dans la *Satire du temps* (1623) (voir *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1896, p. 618). L'abbé de Tiron est Desportes.
2. Comparer le beau sonnet :

> *O Dieu, si mes péchés....*

Régnier n'a pas qu'une seule note : il y a de belles parties dans ses *Elegies*.

vers ne donnent à croire. Je n'en fais pas un grand philosophe ; mais, certes, il n'a pas vécu sans penser.

Régnier poète satirique. — La *satire*, illustrée par Régnier au commencement du XVIIe siècle, était alors un genre nouveau en France, du moins comme genre distinct, car naturellement l'esprit satirique était aussi vieux dans notre littérature que l'esprit héroïque et chevaleresque ; et, selon plusieurs, il y était même plus indigène. Mais au moyen âge, et encore au XVIe siècle, la satire est partout, sans former un genre à part ; elle remplit les poèmes les plus variés, longs ou courts, le *Renard*, la *Rose*, les *dits*, les fabliaux, les fables ; tout le théâtre, y compris les mystères. Marot en assaisonne ses *coq-à-l'âne*, renouvelés de la *fatrasie* du moyen âge. Ronsard la sème dans ses *Discours sur les misères de ce temps* ; Du Bellay l'avait prodiguée dans ses *Regrets*. La *Satire ménippée*, ce long pamphlet politique mêlé de prose et de vers, n'est pas proprement une satire au sens où nous l'entendons ici ; mais l'immense succès qu'elle obtint contribua sans doute à populariser ce mot nouveau en France. Mais si l'on restreint le nom à désigner cette sorte de poème qui peint les vices et les travers des hommes, et qui moralise à propos de cette peinture, notre plus ancien satirique est Vauquelin de la Fresnaye. Encore précéda-t-il Régnier de fort peu d'années, quoique plus âgé de près de quarante ans. Mais Vauquelin se fit satirique aux approches de la vieillesse ; au lieu que Régnier rima dès l'adolescence, Vauquelin finit par donner ses *satires* au public, pêle-mêle, avec le reste de son œuvre, en 1605 (il avait soixante-neuf ans) ; Régnier donna les siennes trois ans plus tard : encore avait-il peut-être publié déjà ses premières satires ; il est possible que Vauquelin n'ait imprimé qu'après lui. Au reste, il importe peu, car ils ne se doivent rien l'un à l'autre. En revanche, Vauquelin a tellement pillé Horace, les Italiens, et tout le monde et d'une façon si lourde et si peu habile (sans esprit, sans poésie, sans style), que le meilleur service qu'on puisse rendre à ce père de la satire française, c'est de le passer ici sous silence. L'*Art poétique* reste une œuvre intéressante pour l'histoire littéraire, et Vauquelin [1]

1. Sur Vauquelin de la Fresnaye voir t. III, p. 2[illegible]3.

y exprime quelques idées personnelles et ingénieuses. Mais ses *satires* sont de nulle valeur. Le vrai satirique dans cette fin du XVI[e] siècle, c'est le terrible Agrippa d'Aubigné, dont les *Tragiques* pourraient s'appeler *Satires tragiques*, tant le rire amer, insultant s'y mêle avec éloquence aux larmes et aux cris de colère. N'est-ce pas un vrai satirique, celui qui parle ainsi à son livre :

Sois hardi. Ne te cache point.
Entre chez les Rois mal en point;
Que la pauvreté de ta robe
Ne te fasse honte ni peur,
Ne te diminue ou dérobe
La suffisance ni le cœur.

Porte comme au sénat Romain
L'avis et l'habit du vilain
Qui vint du Danube sauvage,
Et montre, hideux, effronté,
De la façon, non du langage,
La malplaisante vérité.

Mais les *Tragiques*, commencés en 1574, achevés avant 1600, n'ont été publiés qu'en 1616. Régnier était mort depuis trois ans. Il ne les a jamais connus; il eût peu goûté sans doute ce livre tout brûlant de passions qui ne le troublaient guère. Régnier ignorait, d'autre part, l'œuvre et peut-être même l'existence de Vauquelin de la Fresnaye lorsqu'il composa ses premières satires [1]. Il était de bonne foi en nommant les Romains comme ses seuls devanciers.

J'imite les Romains encore jeunes d'ans,
A qui l'on permettait d'accuser impudents
Les plus vieux de l'État, de reprendre et de dire
Ce qu'ils pensaient servir pour le bien de l'empire;
Et comme la jeunesse est vive et sans repos,
Sans peur, sans fiction et libre en ses propos,
Il semble qu'on lui doit permettre davantage.

La fortune elle-même sembla se complaire à protéger chez Régnier l'originalité du caractère et du talent. Son adolescence, passée à Chartres, dans une maison bourgeoise hors de toute coterie littéraire, le préserva du péril d'être inféodé trop tôt à une école particulière, et engagé, sans y penser, sous la discipline d'un maître. A vingt ans, s'il fût resté en France, il aurait

1. Entre 1598 et 1603 : on ne saurait préciser davantage (Satires II et III). La plus ancienne pièce de vers écrite en français et intitulée *satire* parait être la *Satire au Roi contre les Républiquains*, par Gabriel Bounin, bailli de Châteauroux (1586), pièce royaliste, très violente contre les Ligueurs et contre les protestants : on y trouve quelques beaux vers à l'éloge du pouvoir monarchique absolu.

suivi fatalement les voies de son oncle Desportes et versifié des sonnets mignards, à l'imitation de ceux qu'on avait si grassement payés. Mais heureusement il quitta la France. Son séjour à Rome fut singulièrement favorable au développement de son génie satirique. Dans cette ville cosmopolite, placé lui-même au centre des intrigues politiques les plus embrouillées, dans une situation mixte qui lui permettait de voir ensemble tous les mondes, depuis le pape et les cardinaux jusqu'aux aventuriers des deux sexes, et du plus bas étage, il était au meilleur poste pour contempler à son aise le spectacle amusant des passions et des travers de son temps. En même temps il étudiait la poésie italienne aux sources, et non plus à travers Desportes. Il lisait l'Arétin, les satiriques, Berni, Mauro (tous deux morts en 1536), Caporali, qu'il put connaître, car il n'est mort qu'en 1601 ; il puisait chez eux presque aussi volontiers que dans Horace. Mais il ne fallait pas non plus que l'Italie l'accaparât tout à fait ; elle l'eût peut-être gâté. Ses fréquents voyages en France le préservèrent de ce danger ; il ne se dépaysa point ; il garda l'esprit national et gaulois, le plus vif et le plus franc. En France aussi, la vie qu'il menait, développa son génie satirique (elle fut malheureusement moins favorable à ses mœurs). Il voyait plus d'un monde, sans s'engager tout à fait chez aucun. Trop assidu chez Desportes, dans une maison trop riche, au sein d'une vie trop aisée, son talent aurait pu s'endormir ou s'émousser. Sa jeunesse et sa libre humeur, et le soin qu'il prit de ne pas aliéner sa franchise dans la domesticité de son oncle, le sauvèrent de ce danger.

Nous savons qu'il a beaucoup imité ; mais il n'en est pas moins très dégagé de toute école. Il n'a d'autre règle littéraire que de s'abandonner tout entier à son inspiration, ou, comme il aime à dire, à son caprice. Voilà toute la poétique de Régnier. Sur ce point capital, le désaccord entre Malherbe et lui est profond. L'aventure du potage est insignifiante. Il y avait certes bien d'autres causes de dissentiment entre eux que cet affront mal digéré par un neveu trop fidèle. On oublie trop souvent que Maherbe et Régnier représentent deux familles de poètes opposées, même ennemies. On l'oublie, que dis-je ? on l'a nié ; on a dit qu'il n'y eut entre eux qu'un malentendu ; qu'au fond,

ils sont d'accord ensemble; que tous deux prennent la nature pour guide; que tous deux parlent la langue du peuple et le pur français. Mais qu'on ajoute ceci : Régnier peint la nature telle qu'elle est, vrai parfois jusqu'à l'enlaidir, et Malherbe n'entend la peindre que choisie, arrangée, parée; Régnier parle la langue du peuple, mais telle que la fait le peuple; il la prend tout entière avec ses trivialités, tandis que Malherbe n'est populaire qu'en ceci qu'il écarte de son vocabulaire tous les mots que le peuple n'entend pas; mais on sait bien qu'il n'admet pas tous ceux que le peuple emploie. Toutefois on prétend que Régnier s'abusait lui-même en défendant la Pléiade : il est l'héritier de Villon et de Marot, beaucoup plutôt que de Ronsard ou de Desportes, qu'il croit devoir défendre si passionnément contre Malherbe. Cela n'est vrai qu'en partie : les imitations flagrantes de Ronsard, de Desportes abondent dans Régnier : il leur doit, comme écrivain et comme poète, beaucoup plus qu'à Marot, qu'à Villon, desquels il rappelle quelquefois l'humeur, nullement la manière. Qu'importe, au reste? Malherbe n'estimait pas plus Villon et Marot qu'il ne faisait Ronsard et Desportes. Racan dit expressément qu'il n'estimait aucun poète français, hormis lui-même. D'autre part, Villon, Marot, Ronsard, Desportes, tous seraient d'accord avec Régnier pour penser contre Malherbe : que ce qui fait le poète, c'est la libre inspiration du génie; et pour vouloir que chacun qui se sent appelé, suive cette voix divine et s'abandonne à sa verve personnelle. Au lieu que Malherbe, avant de croire au génie, croit d'abord au travail, au goût exercé, à l'effort de la volonté patiente; et voilà pourquoi, loin d'affranchir la Muse, il a lutté toute sa vie pour la réduire *aux règles du devoir*, selon l'expression frappante de Boileau. C'est cette Muse enchaînée qui indigne Régnier :

> Car on n'a plus le goût comme on l'eut autrefois;
> Apollon est géné par de sauvages lois,
> Qui retiennent sous l'art sa nature offusquée,
> Et de mainte figure est sa beauté masquée [1].

Ainsi Régnier, populaire et naturel, s'écarte, par ces qualités de la Pléiade; mais avec elle il veut la liberté dans la poésie;

1. Ces vers sont dans la satire IV, qui est de 1605. Je crois qu'ils s'appliquent à Malherbe, quoiqu'on l'ait contesté.

et même toute sa poétique est là, et peut s'exprimer en un mot : « Ayons du génie et ne nous occupons pas du reste. »

Comme fait un lutteur, entrant dedans l'arène,
Qui se tordant les bras, tout en soi se démène,
S'allonge, s'accourcit, ses muscles étendant,
Et, ferme sur ses pieds, s'exerce, en attendant
Que son ennemi vienne, estimant que la gloire,
Ja riante en son cœur, lui donra la victoire;
Il faut faire de même, un œuvre entreprenant;
Juger comme au sujet l'esprit est convenant,
Et, quand on se sent ferme, et d'une aile assez forte,
Laisser aller la plume où la verve l'emporte.
(Sat. I.)

Mais l'inspiration suffit-elle à faire une œuvre achevée? Est-elle toujours prête, toujours égale à elle-même? Ne faut-il pas que le travail, que le procédé, que l'artifice suppléent de temps en temps aux lacunes de l'inspiration et soutiennent ou dissimulent une verve défaillante ou affaiblie? Régnier ne l'accorde point. Sans doute l'inspiration ne peut toujours souffler avec une égale puissance. Eh bien! que l'œuvre reste inégale, comme l'inspiration elle-même. Mais qu'aucun procédé artificiel ne dissimule la nature; tout ce qui la farde, l'enlaidit; il vaut mieux laisser voir ses taches, que les cacher sous de fausses couleurs. Il sera donc lui-même un poète inégal, et très inégal; excellent quand le bon génie lui parle à l'oreille, et tout à coup faible et sans haleine, si ce lutin, ce démon capricieux, s'éloigne et l'abandonne.

. . . . . Poussé du caprice ainsi que d'un grand vent
Je vais haut dedans l'air quelquefois m'élevant,
Et quelquefois aussi, quand la fougue me quitte,
Du plus haut au plus bas mon vers se précipite;
Selon que du sujet touché diversement,
Les vers à mon discours s'offrent facilement.

Satires littéraires. — Un satirique est nécessairement tenu d'attaquer les puissances qu'il trouve établies. Boileau trouva Chapelain sur le pinacle et fonda sa renommée en l'en faisant choir. En 1605, le règne de Malherbe commence, et la gloire de Ronsard chancelle. Cela suffisait peut-être pour tracer à Régnier sa voie; mais il eut bien d'autres causes d'animosité contre Malherbe; l'impertinence du nouveau venu envers Des-

portes déchaîna la guerre; mais elle eût éclaté tôt ou tard, même si Malherbe eût laissé refroidir le potage pour écouter les psaumes.

Il l'attaquait déjà dans la satire IV (à Motin). Sans le nommer (Régnier ne nomme jamais) qui désigne-t-il par ceux « qui gênent Apollon par de sauvages lois »?

Si pour savoir former quatre vers ampoullés,
Faire tonner les mots mal joints et mal collés,
Ami, l'on était poëte, on verrait, cas étrange,
Les poëtes plus épais que mouches en vendange.

Mais dans la satire IX (à Rapin) il éclate tout de bon.

Le début en est plein d'adresse. Régnier ne vient pas vanter ses vers; mais défendre ses maîtres. Il ne prétend à rien, sinon à venger les illustres anciens, Grecs, Latins ou Français. C'est sous l'abri de ces grands noms qu'il va tout doucement s'avancer à son but, et monter à l'assaut des modernes et de Malherbe.

Ronsard en son métier n'était qu'un apprentif;
Il avait le cerveau fantastique et rétif;
Desportes n'est pas net, Du Bellay trop facile;
Belleau ne parle pas comme on parle à la ville.
Il a des mots hargneux, bouffis et relevés
Qui du peuple aujourd'hui ne sont pas approuvés.
Comment! il nous faut donc pour faire une œuvre grande,
Qui de la colomnie et du temps se défende,
Qui trouve quelque place entre les bons auteurs,
Parler comme à Saint-Jean parlent les crocheteurs!

Ces vers étonnent encore la critique. Comment! c'est Malherbe qui veut qu'on parle *comme à Saint-Jean parlent les crocheteurs*; et c'est Régnier qui s'en indigne! Mais, en vérité, les rôles sont renversés. Malherbe n'est-il pas noble dans son langage, au point d'être un peu gourmé quelquefois? Et Régnier n'abonde-t-il pas en proverbes, en locutions populaires, en allusions aux plus petites aventures de la vie triviale? Charles Sorel l'en blâmait : il relevait ces basses façons de parler : *c'est pour votre beau nez*, — *vous faites la figue aux autres*, — *un homme pris sans vert*. Il disait : cela ne se comprendra plus dans dix ans. En quoi il se trompait; car les proverbes ont la vie dure.

Mais il faut comprendre que Régnier, faisant arme de tout,

retourne ici contre Malherbe une boutade qui n'avait pas le sens que Régnier feint d'y attacher. Malherbe avait seulement voulu dire : je bannis du français tout ce qui n'est pas purement français, et français de Paris; je proscris les hellénismes, les latinismes, les gasconismes, et tous les provincialismes; je ne veux plus employer ni un mot ni un tour qu'un crocheteur parisien ne puisse comprendre. Mais il n'avait jamais voulu dire qu'il faut écrire comme les crocheteurs parlent.

Et d'autre part, si Régnier, poète tout rempli d'une verve populaire, attaque ici les crocheteurs, c'est pour défendre plus hardiment la Pléiade, attaquée par Malherbe : non seulement pour venger Desportes, mais par goût désintéressé, par reconnaissance. Car il doit bien plus qu'on ne pense (mais non plus qu'il ne sait) à cette Pléiade, dont la gloire pâlit. La différence des genres et du ton cache ici la ressemblance du style et des procédés. En somme c'est à leur école qu'il a formé son langage. Puis il est entièrement d'accord avec elle sur la théorie fondamentale de l'art : la Pléiade, malgré son pédantisme de surface, et la lourdeur de son attirail scolaire, est au fond une école très hardie, très ardente et très enthousiaste; très libérale aussi, et toute prête à permettre au poète de suivre son inspiration personnelle sans gêne et sans entraves. Ils veulent qu'il soit savant, mais en même temps permettent qu'il soit libre. Les autres, selon Régnier, ne lui offrent que des entraves.

Cependant leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphthongue,
Epier si des vers la rime est brève ou longue,
Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant
Ne rend point à l'oreille un son trop languissant;
Et laissent sur le vert le noble de l'ouvrage.
Nul aiguillon divin n'élève leur courage.
Ils rampent bassement, faibles d'invention
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions;
Froids à l'imaginer; car s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose,
Que l'art lime et relime, et polit; de façon
Qu'elle rend à l'oreille un agréable son.

Voilà Malherbe peint et jugé, par un ennemi, sans doute, et injustement; mais si le portrait est malveillant, on ne peut nier

que ce ne soit un portrait : tout Malherbe est là : surveillance rigoureuse de la langue, de la rime et de la grammaire ; imagination soumise à la raison ; langue du vers ramenée à celle de la prose, mais relevée par l'harmonie et la sonorité. Malherbe eût pu dire : « Parfaitement ! C'est bien cela que j'ai voulu faire. » En revanche, s'il n'eût pas été de ceux qui dédaignent de répondre, il aurait eu beau jeu pour se défendre contre le reste de l'attaque. A la juger dans son ensemble (non dans des morceaux excellents partout cités), cette satire IX est au-dessous de son immense réputation. Au début, cinquante vers satiriques frappent juste et assènent à Malherbe des coups bien adressés, dont sa gloire a gardé quelques traces. Mais la suite est une divagation. Il fallait faire le procès à Malherbe au nom de la liberté de l'art et de l'inspiration ; au nom des droits du *caprice* personnel, comme dit Régnier ; c'est ce ton qu'il fallait continuer jusqu'au bout. Au contraire il s'avise d'invoquer exclusivement la *tradition*, comme si Malherbe était uniquement et avant tout un ennemi de l'antiquité. Il prête l'allure d'un révolté, d'un révolutionnaire au poète de la discipline. Il le réfute par des doctrines que Malherbe n'a pas du tout. A partir du vers 94, tous les coups portent à côté ; la pièce, toujours semée de jolis traits, avance au hasard.

En somme, où Régnier réfute le mieux Malherbe, c'est en écrivant tout autrement que Malherbe, et très bien. Le style de Régnier n'est qu'à lui seul : cet homme, qui imite tout le monde, écrit comme personne. Il traduit souvent, même exactement, mais il fait sien ce qu'il traduit. Il a son moule à lui, où il refond tout ce qu'il a tiré des anciens et des modernes.

Est-ce à dire qu'il soit un parfait écrivain en vers ? Non. Son vocabulaire est excellent : les mots, chez lui, sont choisis, ou plutôt trouvés de génie, avec une verve, une justesse, un bonheur tout à fait merveilleux. Ils disent bien ce qu'ils veulent dire ; ils sont bien mis à leur place ; ils font image ; ils sont plaisants ; ils sont piquants ; ils sont éloquents au besoin. La syntaxe au contraire est faible, embarrassée, chargée d'incidentes, de conjonctions et d'adverbes (souvent impropres), quelquefois obscure, même incorrecte. C'est que Régnier, poète négligent, par goût, par système, ne se corrige jamais, ne se

relit pas toujours [1]; enfin ne travaille guère. Les mots se trouvent de génie (quand on a du génie), mais non la syntaxe. La syntaxe, ou l'art de faire une phrase, ne s'acquiert qu'avec beaucoup de travail et d'effort. La syntaxe naturelle, innée, n'existe pas.

Ces taches n'enlèvent presque rien à la beauté de son style : dans les moindres détails (souvent dans les plus vulgaires), Régnier est poète : il fait vivre et briller les mots, comme peu d'écrivains ont su faire. Comparez le *Repas ridicule* dans Régnier et dans Boileau ; la pièce, chez celui-ci, est infiniment mieux ordonnée ; très joliment et très habilement écrite. Régnier, au contraire, est plein de longueurs et de platitudes ; la description en cent cinquante vers d'un pédant crasseux est fastidieuse. Toutefois, prenez au hasard dix vers de Régnier, dix vers de Boileau, et cherchez lequel des deux a le plus de poésie dans le style.

> L'autre : « Monsieur le sot, je vous ferai bien taire.
> — Quoy ! — Comment ! — Est-ce ainsi qu'on frappe Despautère ?
> — Quelle incongruité ! — Vous mentez par les dents.
> — Mais vous ! » Ainsi ces gens à se piquer ardents
> S'en vinrent du parler à tic tac, torche, lorgne ;
> Qui casse le museau ; qui son rival éborgne ;
> Qui jette un pain, un plat, une assiette, un couteau,
> Qui pour une rondache empoigne un escabeau.
> L'un fait plus qu'il ne peut, et l'autre plus qu'il n'ose.

Il n'a pas que ce style, coloré, pittoresque ; il sait être éloquent, frapper de beaux vers simples, comme en fera tant Corneille :

> Le juge sans reproche est la postérité.

Il a des exclamations inattendues, des prosopopées éclatantes, qui surprennent, chez cet indolent : comme lorsqu'il s'écrie après un tableau des bassesses de son temps :

> Pères des siècles vieux, exemples de la vie,
> Dignes d'être admirés d'une honorable envie,
> (Si quelque beau désir vivait encore en nous)
> — Nous voyant de là-haut, pères, qu'en dites-vous !

1. Les éditions données de son vivant sont remplies de fautes.

Satires morales. — Il ne faut pas que ces beaux vers et beaucoup d'autres épars dans l'œuvre de Régnier nous fassent illusion sur la valeur morale du poète. Elle est faible [1]. Il a bien connu les hommes, mais dans ce qu'ils ont de moins bon. Boileau disait de lui (dans les *Réflexions sur Longin*) : « C'est le poète français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. » L'éloge n'est pas médiocre. Mais peut-être que Régnier saisit l'allure et la physionomie mieux qu'il ne pénètre dans les âmes. Pour être un moraliste profond, il lui manque l'autorité. Il a bien observé les hommes, et il les a vivement dépeints. Mais, au fond, il ne sait pas bien ce qu'il en faut penser, ni même ce qu'il en pense. Sa philosophie est vraiment trop courte.

Je ne lui reproche pas ici ses grossièretés : elles étaient dans la tradition du genre, et ne choquaient personne dans son temps. Boileau les lui a reprochées soixante ans plus tard, dans des vers que lui-même fut obligé de corriger, tant la décence des mots faisait de rapides et heureux progrès à la date de l'*Art poétique*. Mais sous Henri IV, le verbe était cru. « Il semblait alors, disait Valincour [2], que l'obscénité fut un sel absolument nécessaire à la satire; comme on s'est imaginé depuis que l'amour devait être le fondement et pour ainsi dire, l'âme de toutes les pièces de théâtre. » Régnier usa largement de cette tradition complaisante, sans penser qu'il en abusât. Bien plus, en se comparant avec ses contemporains, il se juge plus retenu qu'eux, et il écrit bravement « que sa muse est trop chaste » pour faire fortune en des temps aussi corrompus.

Il le croyait peut-être. Mais sa faute la plus grave est ailleurs. Je reproche surtout à ce moraliste que tout principe moral quelconque lui fasse entièrement défaut. Il n'est pas même sceptique; ce qui serait encore une philosophie. Sur toutes choses il n'ose ni croire, ni nier, ni douter. D'où il suit que la

1. Ils sonnent un peu faux, ces vers connus d'Alfred de Musset :

> L'esprit mâle et hautain dont la sobre pensée
> Fut dans ces rudes vers librement cadencée,
> (Otez votre chapeau) c'est Mathurin Régnier!

2. En recevant à l'Académie le cardinal d'Estrées, successeur de Boileau.

satire morale, vive et piquante chez lui, par le trait et par le détail, demeure vague et indécise quant à la portée. Le monde est un théâtre, le monde est une loterie, le monde est un brelan; ces comparaisons reviennent souvent sous sa plume. Les hommes sont des comédiens, mais qui a écrit leurs rôles? La liberté n'existe pas, mais quelle force nous conduit? Le bien, le mal « dépend du goût des hommes », mais de quoi dépend ce goût? Chacun suit son tempérament. Mais, alors, pourquoi la satire? et de quel droit me raillez-vous? Vous suivez vos goûts; moi, les miens. Pourquoi votre tempérament se moquerait-il du nôtre? Pour rire et m'amuser, dit Régnier, sans prétendre à prêcher, ni corriger personne. Car les bons ici-bas ne sont que les moins mauvais : et pour attaquer sérieusement le vice, il faudrait au moins savoir ce qu'est la vertu.

Ainsi, par douceur naturelle, et par indifférence morale, chez Régnier la satire est le plus souvent discrète et bénigne; elle ne désigne personne. Boileau, plus grave, plus honnête, ferme dans ses principes autant que Régnier fut flottant dans les siens, Boileau n'était pas si charitable. Aussi a-t-il soulevé contre lui de formidables haines, au lieu que Régnier se fit peu d'ennemis par sa satire anonyme. Il a bien écrit une sorte d'*Apologie* dans la satire XIIe; mais elle est fort imitée d'Horace, à qui peut-être il doit l'idée même de l'avoir écrite. Les ennemis dont il parle vaguement sont des ennemis de la satire plutôt que de l'homme; et toute la pièce ressemble à la confession d'un esprit indulgent pour lui-même, plutôt qu'à une apologie véritable, écrite avec passion pour sa propre défense.

Les portraits qu'il trace sont trop généraux pour avoir jamais suscité d'ardentes colères. Il peint les types plutôt qu'un individu, mais le type est d'ailleurs vivant et réel. Voyez ce portrait du courtisan fat et importun dans la satire III :

> Pourvu qu'on soit morgant, qu'on bride sa moustache,
> Qu'on frise ses cheveux, qu'on porte un grand pennache,
> Qu'on parle barragouin et qu'on suive le vent,
> En ce temps dujourd'hui l'on n'est que trop savant.

Mais ce n'est encore là qu'une ébauche; elle se développe, elle s'achève et se précise dans la satire VIII, celle du *fâcheux*; imitée, si l'on veut, d'Horace, mais imitée à la façon de Régnier.

C'est créer qu'imiter ainsi. Dans Horace le tableau est charmant mais purement romain; chez Régnier, la transposition est parfaite; la scène est à Paris, dans l'année qui court, et les mœurs du jour sont si vivement peintes, que personne en vérité, s'il n'a lu Horace, ne se pourrait douter que la pièce française a son modèle et comme sa première épreuve à Rome.

Certes il est bien de 1609

> Ce jeune frisé, relevé de moustache,
> De galoches, de botte et d'un ample pennache.
> . . . .
> Qui vous prend par la main, après mainte grimace,
> Changeant sur l'un des pieds à toute heure de place
> Et dansant, tout ainsi qu'un barbe encastelé,
> Qui parle en remâchant un propos avalé,
> Disant cent et cent fois : *Il en faudrait mourir!*

Voyez-le, ce gentil courtisan,

> Sa barbe pinçoter, cageoler la science,
> Relever ses cheveux, dire : « En ma conscience »,
> Faire la belle main, mordre un bout de ses gants,
> Rire hors de propos, montrer ses belles dents,
> Se carrer sur un pied, faire arser son épée,
> Et s'adoucir les yeux ainsi qu'une poupée.

Même dans le portrait du pédant, Régnier a mis plus de gaieté que de colère. Une seule figure a ému sa bile jusqu'à la plus âpre amertume : c'est celle de Macette. Le seul vice que Régnier ait attaqué de front, et avec passion, c'est l'hypocrisie; par des traits épars dans tout son œuvre et par une charge violente et générale dans cette satire XIII, qui passe pour son chef-d'œuvre, et qui l'est peut-être en effet. Là seulement Régnier s'est tout à fait dégagé de ses défauts ordinaires. Là, il compose; les vers s'enchaînent sans effort; la pensée se suit et se développe avec une ardeur soutenue, sans jamais s'embarrasser dans les lourdeurs d'une syntaxe malhabile. Les vers courent, les traits pleuvent; l'amertume déborde; plus de ces longues périodes où la pensée semblait s'accrocher aux obstacles dont la phrase est semée; ici tout va droit au but, et tous les coups portent. Enfin, pour une fois Régnier le satirique est vraiment en colère, *facit indignatio versum*. Louons-le pour cette âpreté, pour cette haine et pour ce mépris qui éclate en si vigoureux

accents. Il est fâcheux seulement que l'hypocrisie (d'ailleurs un fort vilain vice, mais non le seul) ait seule le privilège d'indigner sérieusement les vicieux; j'entends ceux qui, comme Régnier lui-même, n'ont guère qu'une seule vertu, c'est de n'être pas hypocrites. Car il y a des vicieux (les pires) qui n'ont même pas celle-là.

Quoiqu'on ait relevé dans *Macette* vingt imitations [1], anciennes ou modernes, ce portrait reste bien l'œuvre de Régnier; Tartuffe même n'en a pas effacé le hideux éclat : il y a là des vers comme Régnier seul sait les faire, si pleins, si justes, si pittoresques, qu'on les oublie pour voir l'objet lui même; ils ne peignent pas la chose, ils sont la chose :

Cette vieille chouette à pas lents et posés,
La parole modeste, et les yeux composés,
Entra par révérence, et resserrant la bouche,
Timide en son respect, sembla Sainte-Nitouche.

Et tout ce merveilleux tableau :

Sans art elle s'habille, et simple en contenance,
Son teint mortifié prêche la pénitence...
Loin du monde elle fait sa demeure et son gite.
Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite.
Enfin c'est un exemple, en ce siècle tortu,
D'amour, de charité, d'honneur et de vertu.
Pour béate partout le peuple la renomme
Et la gazette même a déjà dit à Rome,
La voyant aimer Dieu et la chair maîtriser,
Qu'on n'attend que sa mort pour la canoniser.

On a comparé vingt fois Macette avec Tartuffe. Ce que Molière a emprunté de Régnier se réduit à quelques traits; mais la ressemblance du fond, de l'esprit et de l'intention des deux œuvres est plus grande, et l'impression définitive est la même.

Cependant nous ne voyons nulle part que la satire de Régnier ait excité ces violentes colères que rencontra le *Tartuffe* et qui faillirent le faire sombrer. Mais c'est le privilège du théâtre

1. Régnier doit plus d'un trait de sa *Macette* à Ovide, à Properce (qui ont peint une vieille entremetteuse, mais naturellement sans lui prêter aucune hypocrisie religieuse; car l'antiquité, n'ayant guère connu la vraie dévotion, n'a pu connaître la fausse), à l'Arétin, et surtout à Charles de l'Espine, dont un célèbre *Discours*, très probablement antérieur à la satire de Régnier, met en scène une vieille très semblable à Macette.

qu'il met tout en pleine lumière et que rien n'est modéré dans les sentiments qu'il soulève.

L'école de Régnier. — Régnier, qui ne se piquait pas d'être un chef d'école, eut des disciples, plus que Malherbe lui-même : ils sont oubliés aujourd'hui, peut-être injustement : ils paient la peine de leur grossièreté, qui fit tort à leur talent.

Je laisse de côté les simples chansonniers et faiseurs d'épigrammes, tels que Berthelot, Sigognes et Motin, qui ont dispersé eurs couplets licencieux dans des recueils spéciaux, où la littérature ne descend qu'avec répugnance. Mais quatre poètes plus dignes d'attention, publièrent des satires, entre celles de Régnier et celles de Boileau : Courval-Sonnet, Du Lorens, d'Auvray, d'Esternod ; je les nomme ici dans l'ordre de leur âge. Tous quatre ont imité plus ou moins Régnier dans leur manière d'écrire et dans le choix des sujets. Ils sont malheureusement beaucoup plus licencieux. On s'étonne que l'*Espadon satirique*, publié en 1619, par Claude d'Esternod [1], soit l'œuvre d'un gentilhomme, gouverneur du château d'Ornans. Mais ces charges de petite noblesse nourrissaient mal leur homme, et d'Esternod se plaint de mourir de famine :

> Je maugréais mon être, et détestais en somme
> Le père qui m'avait fait naître gentilhomme,
> Disant : que si le ciel m'eût créé roturier,
> Je saurais, misérable, au moins quelque métier.

Il y a dans son livre une satire contre une fausse dévote ; il y est question de Macette, ce qui tranche la question d'antériorité ; mais on voit que ce thème était de ceux que reprenaient volontiers les satiriques du temps, quoique l'hypocrisie ne semble pas le vice à la mode, ni au temps de Henri IV, ni dans les premières années du règne de Louis XIII.

Claude d'Auvray [2], Normand, avocat au Parlement de Rouen, publia en 1623 le *Banquet des Muses*. Sont-ce bien des Muses qu'il fait asseoir à cette table, où ne règne pas la décence ? Il dédie toutefois son œuvre « à M. Magnard, président au Parlement ». Puis il est pris de scrupule à l'endroit de sa dédicace ;

1. Né en 1590, mort en 1640.
2. Né en 1590, mort en 1633.

et enfin il se rassure en disant « que la gravité dégénère en une fastueuse morosité et bouffissure, si elle n'est assaisonnée d'une gaîté ouverte et débonnaire ». Dans la *préface au lecteur* il soutient « qu'il faut de tout dans la satire ». Mais, en fait, il n'y met guère que des grossièretés. Il y joint beaucoup d'emphase et de déclamation. Sa violence dépasse toute mesure dans la peinture qu'il fait de la France en 1623 :

... Mais la France aujourd'hui si lâche est devenue
Qu'infâme à tous venants elle se prostitue!
Les maîtres n'y sont pas préférés aux valets.

Cette page violente doit plus à d'Aubigné qu'à Régnier. Mais ceci est du Régnier, le portrait du noble ridicule aux environs de 1620 :

Piaffer en un bal, gausser, dire sornettes,
Se faire chicaner tous les jours pour ses dettes,
Savoir guérir la gale à quelques chiens courants,
Mener levrette en laisse, assommer paysans,
Gourmetter un cheval, monter un mors de bride,
Lire Ronsard, le Bembe, et les *Amours d'Armide*,
Dire *chouse* pour *chose*, et *courtès* pour *courtois*,
Paresse pour *paroisse*, et *Francès* pour *François*;
Etre toujours botté, en casaque, en roupille,
Battre du pied la terre en roussin qu'on étrille,
Marcher en dom Rodrigue, et, sous gorge, rouler
Quelques airs de Guédron ; mentir, dissimuler,
Faire du Simonnet à la porte du Louvre,
Sont les perfections dont aujourd'hui se couvre
La noblesse française.....

Courval-Sonnet, ou plus exactement Thomas Sonnet, sieur de Courval, était né en 1577, à Vire ; compatriote et contemporain de ce Jean le Houx, véritable auteur des joyeuses chansons bachiques qu'on a longtemps admirées en les attribuant à Olivier Basselin. Dès 1608, Courval-Sonnet publiait sa *Satire Ménippée ou Discours sur les poignantes traverses et incommodités du mariage*. Il attendait d'avoir fini ce poème pour se marier, ce qu'il fit tout aussitôt.

Il y a de jolis vers dans cette satire, mais peu d'originalité : c'est toujours la même donnée qui inspira le *Miroir de mariage* d'Eustache Deschamps, les *Quinze joies de mariage* d'Antoine de la Salle, cent et cent facéties, longues ou courtes, au moyen âge ; et plus tard la satire X de Boileau. Tout revient à cette unique

sentence : Malheur à qui prend femme! malheur à lui si elle est belle! malheur, si elle est laide! malheur, si elle est riche! malheur, si elle est pauvre! Courval-Sonnet ressasse avec assez de verve et d'esprit tous les inconvénients de chaque variété d'épouse.

En 1621, il fit paraître cinq satires *contre les abus et désordres de la France*, dédiées à la reine mère. Ce sont des morceaux assez graves, même un peu lourds, où l'auteur attaque successivement les ecclésiastiques peu fidèles à leur profession; les nobles qui retiennent les revenus des bénéfices d'église en les faisant desservir par des clercs ignares en échange d'un vil salaire; les clercs qui se prêtent à ce honteux trafic; les officiers de justice qui vendent les sentences; les financiers qui rendent un écu au roi de trois qu'ils prennent au peuple. Dans ce recueil, l'auteur moralise sans cesse; il abonde en réflexions un peu longues, et plaisante rarement. Sa versification est négligée, ses rimes très pauvres; la composition est désordonnée et diffuse; les énumérations sont trop fréquentes, et fastidieuses. L'ouvrage est plus curieux pour l'historien qu'agréable au lettré; c'est un document à consulter pour l'histoire des mœurs; mais il faut faire la part de l'exagération propre au genre. La partie la plus curieuse de l'œuvre de Courval-Sonnet se trouve, malheureusement pour sa gloire, la moins authentique. Il n'est pas sûr qu'il soit l'auteur des *Exercices de ce temps* réunis à ses autres ouvrages dans l'édition de 1627. Ce sont moins des satires qu'une suite de petits tableaux où sont peintes les mœurs bourgeoises et populaires, ou même rustiques, durant ce premier quart du siècle : vraie galerie de peintres hollandais; série d'*intérieurs* ou de scènes de la vie réelle et domestique, observée exactement, et fidèlement rendue avec une tendance assez forte à la charge; mais de telle façon que la pointe comique relève et assaisonne la vérité du tableau, sans la gâter. Qu'on lise : *le bal, la foire du village, le pèlerinage, la promenade, le cousinage, le cours*, etc., on voit apparaître un XVII[e] siècle inférieur, mais très vivant, très curieux, contemporain, mais fort différent de celui que Malherbe laisse entrevoir dans l'*Ode contre les Rochelois révoltés*. D'ailleurs, c'est peint comme à la loupe, accablant de détails; Courval-Sonnet se soucie peu de nous ennuyer, lorsqu'il veut, par exemple, raconter (dans *le cousi-*

nage) une visite qu'il a faite à un gentilhomme campagnard. Si l'on bâille en le lisant, c'est la preuve (pense-t-il) qu'il a bien rendu l'impression que lui-même avait ressentie.

Jacques du Lorens était né en 1583 à Châteauneuf de Thimerais (près de Dreux); il vécut à Chartres, où il plaida comme avocat; puis à Châteauneuf, son pays natal, où il fut bailli, et président jusqu'à sa mort (1658). Partout sa langue lui fit des ennemis. Lui-même avoue qu'il a la main lourde; ce n'est pas qu'il soit méchant, mais il ne calcule pas ses coups :

> Je blesserais un homme en lui jetant des roses.

Au fond du cœur, il est ravi d'être craint : il a le cœur d'un vrai satirique :

> Je les fais enrager si je ne les corrige.
> Ce m'est un passe-temps (ne pouvant empêcher
> Qu'ils fassent ce qu'ils font) que je les puis fâcher.
> Qu'on ne demande point où je prends le salaire
> De ce labeur ingrat : ce n'est qu'à leur déplaire;
> J'en suis fort bien payé lors qu'aux dépens d'un sot
> En faisant son portrait il me vient un bon mot.

Du Lorens était en tout un pur *dilettante* : il aimait passionnément la peinture et payait trois mille livres (somme énorme en ce temps) une *Madeleine* qui n'était pas du Corrège[1]. Colletet en fait reproche au prodigue amateur :

> Cher du Lorens, second Régnier,
> Ménage un peu mieux le denier
> Sur notre montagne indigente.
> Bien que tu sois riche d'autant,
> Je crains que cette *repentante*,
> Ne te fasse un jour repentant.

Mais Du Lorens ne se repentait pas du tout :

> Estime qui voudra que c'est une folie,
> C'est par la vision que l'on vit dans les cieux.
> Je nourris bien souvent mon âme par mes yeux.

1. Dans la satire XXI (à Biard fils) il dit, parlant de la sculpture :

> L'antique me ravit, parce qu'elle est vivante ;
> Je suis lorsque j'en vois, ne fût-ce qu'un morceau,
> Ému d'un tel respect que j'ôte mon chapeau,
> Je me mets à genoux ; j'en suis tout idolâtre.

Il a publié trois recueils de satires (en 1624, en 1633, en 1646); en tout soixante-sept satires; mais plusieurs pièces sont plusieurs fois refaites; et le recueil de 1646 répète en grande partie celui de 1633 : le nombre des pièces originales ne dépasse pas cinquante. Du Lorens a bien caractérisé sa manière dans ce vers :

> Je les mords en riant, et les pince sans rire.

Le meilleur sel de ses vers est en effet dans ce sérieux qu'il excelle à garder quand l'idée est plaisante; et dans la gaîté qu'il apporte, au contraire, à développer une idée sérieuse. C'est le procédé de certains acteurs comiques qui disent en riant : « Je crois que je vais mourir »; et, en larmoyant : « Dieu! que je m'amuse! » Le procédé est facile, et même vulgaire : ce qui ne l'empêche pas de réussir encore. Quant aux objets de ses satires, Du Lorens a attaqué, sans préférence, tous les états et tous les travers : les faux dévots, les maris complaisants, les nobles fâcheux, les poètes vaniteux et menteurs, le faste des courtisans, les mensonges de Paris, la rusticité des campagnes, l'entêtement des plaideurs, l'avarice des juges; l'impudence des parasites, la sottise des pédants, la folie des amoureux. Il imite souvent Régnier; mais comment ne l'eût-il pas imité? Il dit assez finement :

> Je ne dispute point la gloire de Régnier:
> On sait bien que je suis en date le dernier.

On le voit, les disciples de Régnier ne sont pas tout à fait sans mérite; et, quoique fort inférieurs à leur maître, ils rappellent quelquefois son naturel, sa verve et son humeur piquante. On pourrait donc s'étonner qu'ils aient été oubliés si vite. La seconde moitié du xviie siècle, les écrivains du temps de Louis XIV, semblent ignorer jusqu'à leurs noms. Boileau, qui certainement avait lu au moins Courval-Sonnet et Du Lorens (et non sans tirer quelque chose de sa lecture), Boileau ne les nomme ni l'un ni l'autre, en bien ni en mal. La raison de cet oubli total est avant tout, je crois, dans leur grossièreté. Cette licence de langage et cette crudité de pinceau les vieillit promptement et les discrédita lorsqu'un siècle nouveau, épris de poli-

tesse et de raffinement, commença sous Louis XIV et imposa à la poésie une retenue et une décence qu'elle avait longtemps ignorées. Ils parurent tôt surannés et barbares. Mathurin Régnier survécut, en dépit des mêmes défauts, grâce au génie qui met son style hors de pair et l'impose à l'admiration, lors même qu'il choque le goût. Mais Auvray, Courval-Sonnet, Du Lorens qui n'avaient que de la gaîté, de la franchise et du naturel, ne purent échapper à la proscription qui frappa la veine gauloise. Leurs vers auraient fait dire aux contemporains du grand roi, comme les Téniers au roi lui-même : « Otez-moi ces magots. »

IV. — Théophile.

La lutte contre Malherbe. — Nous avons dit que Malherbe n'a réellement vaincu et régné que longtemps après sa mort. Il n'eut que deux disciples qui lui firent honneur; encore Maynard ne lui doit-il guère plus que son respect scrupuleux de la langue, et Racan lui-même, plus docile, conserva toujours son originalité propre : les autres, Colomby, Touvant, Yvrande, ne furent jamais connus que dans leur petit cercle.

Le reste des poètes contemporains se dérobe à l'autorité de Malherbe; ils assistent à la réforme entreprise par lui, comme des spectateurs dédaigneux; ou bien ils la combattent avec violence. Malherbe ne répondit pas aux attaques : il s'explique de son silence avec une superbe fierté dans une lettre à Balzac, écrite vers 1625 : « Le siècle connaît mon nom et le connaît pour un de ceux qui ont quelque relief par dessus le commun. Et néanmoins, ne sais-je pas qu'il y a de certains chats-huants à qui ma lumière donne des inquiétudes?... Il est des cervelles à fausse équerre, aussi bien que des bâtiments. Ce serait une trop longue et trop forte besogne de vouloir réformer tout ce qui ne se trouverait pas à notre gré. Tantôt nous aurions à répondre aux sottises d'un ignorant : tantôt il nous faudrait combattre la malice d'un envieux. Nous aurons plutôt fait de

nous moquer des uns et des autres... De toutes les dettes, la plus aisée à payer, c'est le mépris. »

Les attaques venaient de deux côtés; les unes se produisaient au nom de la Pléiade offensée ; les autres revendiquaient l'indépendance du poète contre un censeur impérieux. Celles-là voulaient venger l'honneur du passé; celles-ci, sauvegarder la liberté de l'avenir.

Entre les défenseurs de la Pléiade, le plus acharné, le plus infatigable, ce ne fut pas Régnier, ce fut Mlle de Gournay, la fille adoptive et l'éditeur de Montaigne. Elle était vieille fille[1], elle était laide, elle était pauvre, elle était savante ; quatre qualités réunies qu'effleura toujours, bien injustement, un certain reflet de ridicule. Mais elle était en même temps pleine de mérite et d'esprit ; et quelques-uns des coups qu'elle portait à la nouvelle école durent être cruels, sinon au maître impassible, au moins à ses admirateurs et à ses disciples.

« La perfection de la poésie des nouveaux ouvriers, écrivait-elle, consiste non pas aux généreux efforts de l'invention... et du jugement, mais à la polissure simple... Vous diriez, à voir faire ces messieurs, que c'est ce qu'on retranche du vers, et non pas ce qu'on y met, qui lui donne prix, et par les degrés de cette conséquence, celui qui n'en ferait point du tout serait le meilleur poète... Regardons, je vous en supplie, si les arts poétiques d'Aristote, de Quintilien, d'Horace... se fondent, comme celui des gens dont il est question, sur la grammaire; mais encore une grammaire de rebut et de destruction, non de culture, d'accroissement et d'édification... Ils tondent la poésie de liberté, de dignité, de richesse, et pour le dire en un mot, de fleur, de fruit et d'espoir... Leurs stances sont de la prose rimée, et la plus mince et superficielle de toutes les proses... Ces messieurs voudraient que chacun allât à pied, pour ce qu'ils n'ont pas de cheval. » Tout cela est assez joliment appliqué; mais l'âge et la mine de la demoiselle rendaient ses coups inoffensifs.

Ce fils de Vauquelin de la Fresnaye, Vauquelin des Yveteaux, qui avait attiré Malherbe à Paris et l'avait produit à la cour;

1. De bonne heure on la fit plus vieille qu'elle n'était. Née en 1566, elle n'avait que soixante ans quand elle publia *l'Ombre de la demoiselle de Gournay* (1626), où elle attaque Malherbe. Elle mourut en 1645, à soixante-dix-neuf ans. Saint-Evremond la mit en scène ridiculement dans sa *Comédie des académistes*.

peut-être par dépit de s'être donné un maître et de l'avoir tiré de si loin, exprimait contre Malherbe les mêmes griefs que Régnier, dans des vers moins bien frappés que ceux de la satire IX, mais qui ne manquent pas non plus de justesse malicieuse. Il disait que les œuvres de la nouvelle école

> ... comme ces portraits dès longtemps commencés,
> D'un pinceau délicat craintivement poussés,
> Qui ne sont relevés que par la patience ;
> Montrent en leur douceur plus d'art que de science;
> Leurs vers ont, par travail, plus de subtilité
> Que de force requise à l'immortalité.

L'unanimité des reproches est frappante, de quelque part qu'ils viennent. Tous disent à Malherbe qu'il accorde à l'effort tout ce qu'il retire au génie[1]. C'est injuste. Personne, même Malherbe, ne peut empêcher les gens d'avoir du génie, s'ils en ont. Mais l'accord de tous ces adversaires est remarquable.

Le plus dangereux de tous fut un jeune poète qui n'entra en scène qu'après la mort de Régnier, Théophile de Viau. Celui-ci était fort dégagé de toute admiration excessive de Ronsard, comme de tout culte idolâtre de l'antiquité. Il n'avait d'ailleurs contre Malherbe aucun motif d'antipathie personnelle : il n'y avait pas entre eux l'ombre insultée d'un Desportes. Bien plus, il sentait vivement les beautés de Malherbe ; il appréciait à leur valeur les grands services qu'il avait rendus à la langue ; il disait en termes excellents :

> Je ne fus jamais si superbe
> Que d'ôter aux vers de Malherbe
> Le français qu'ils nous ont appris.

Mais il refusait de faire plus et de soumettre la Muse au joug, ce joug fût-il imposé par un poète qu'il admirait.

> Imite qui voudra les merveilles d'autrui ;
> Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui.
> Mille petits voleurs l'écorchent tout en vie.
> Quant à moi, ces larcins ne me font point d'envie.
> J'approuve que chacun écrive à sa façon.
> J'aime sa renommée et non pas sa leçon.

1. « Lingendes, dit Tallemant (*Hist. de Malherbe*), qui était pourtant assez poli, ne voulut jamais subir la censure de Malherbe et disait que ce n'était qu'un tyran et qu'il *abattait l'esprit aux gens.* » Il s'agit de Jean de Lingendes, le poète, mort en 1615 ; non des deux prédicateurs Claude et Jean de Lingendes, morts en 1660 et 1665.

Théophile de Viau, ou, comme on l'appelait déjà tout court au XVIIe siècle, Théophile, eut une vie courte et très malheureuse, et pour comble de misère, il dut à ses propres fautes, une bonne partie de ses malheurs. Sa renommée avait été brillante; elle fut courte comme sa vie même. Vingt-deux éditions de ses poésies furent faites coup sur coup pendant cinquante ans; l'Académie naissante le mit au nombre des écrivains dont le dépouillement devait fournir des exemples et des autorités à son dictionnaire. Puis cette grande réputation tout à coup tombe et s'efface: on cesse de lire Théophile; Boileau paraît, et vivement choqué de certains traits de mauvais goût qui déparent ce poète, il lui assène deux de ces formidables coups comme Boileau seul sait les porter; et désormais, pour la postérité, Théophile est jugé; il est le poète ridicule dont Boileau parle ainsi dans la grande préface définitive de ses œuvres :

« Veut-on voir combien une pensée fausse est froide et puérile? Je ne saurais rapporter un exemple qui le fasse mieux sentir que deux vers du poète Théophile dans sa tragédie intitulée *Pyrame et Thisbé*, lorsque cette malheureuse amante ayant ramassé le poignard encore tout sanglant dont Pyrame s'était tué, elle querelle ainsi ce poignard :

Ah! voici le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement. Il en rougit, le traître!

« Toutes les glaces du nord ensemble ne sont pas à mon sens plus froides que cette pensée. Quelle extravagance, bon Dieu! de vouloir que la rougeur du sang dont est teint le poignard d'un homme qui vient de s'en tuer lui-même, soit un effet de la honte qu'a ce poignard de l'avoir tué! »

Sans doute, c'est très mauvais; il n'est pas même besoin de le démontrer, comme fait Boileau. Mais faut-il juger un poète sur une pensée affectée? N'y a-t-il pas de ces *concetti* dans le grand Shakespeare?

Dans ses satires Boileau nomme deux fois Théophile; dans le *Festin ridicule*, il l'associe à Ronsard, ce qui lui fait plus d'honneur que Boileau ne pensait :

Mais notre hôte surtout pour la justesse et l'art
Élevait jusqu'au ciel Théophile et Ronsard.

Dans l'excellente *Satire à son esprit*, il fait de Théophile le favori des sots courtisans :

> Tous les jours à la cour un sot de qualité
> Peut juger de travers avec impunité,
> A Malherbe, à Racan préférer Théophile
> Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Boileau a le sentiment juste des choses, même quand il juge un peu trop rudement. Ici même il met Théophile à sa place, et, sans le vouloir, à son rang; il reconnaît en lui l'antagoniste de Malherbe, le chef d'une école rivale, qui fut vaincue, mais qui faillit triompher, au commencement du XVIIe siècle; qui s'est appelée la secte des *modernes* à la fin du même siècle; qui s'est appelée le *romantisme* au XIXe siècle; qui sous des noms divers et conduite par des hommes très différents, a toujours soutenu et défendu la même cause : c'est-à-dire la liberté dans la poésie, contre l'autorité des règles. Telle est la portée de cette œuvre : et de là naît l'intérêt qu'elle mérite encore d'exciter.

Vie de Théophile. — Théophile de Viau, d'une famille de petite noblesse gasconne convertie au protestantisme, naquit à Clairac, sur le Lot, en 1591 : il fut nourri et élevé près de Clairac, à Boussères-Sainte-Radegonde, sur la Garonne. Son père, relégué là par les guerres civiles, après avoir tenu rang parmi les gens de robe à Bordeaux, possédait à Boussères un petit manoir avec un domaine assez vaste à l'entour.

Dans une *élégie à Cloris*, le poète a décrit agréablement ce lieu champêtre où s'écoula son enfance : heureux s'il fût resté toujours à Boussères, cultivant son petit champ, buvant le joli vin blanc du cru. C'était un pauvre manoir, mais non un cabaret vulgaire, comme le prétendit plus tard l'injurieux Garasse :

> Un petit pavillon dont le vieux bâtiment
> Fut maçonné de brique et de mauvais ciment,
> Montre assez qu'il n'est pas orgueilleux de nos titres;
> Ses chambres n'ont plancher, toit, ni portes, ni vitres
> Par où les vents d'hiver, s'introduisant un peu,
> Ne puissent venir voir si nous avons du feu.

Nous ne savons où il fit ses études : mais il les fit bonnes, comme l'atteste assez son latin, ferme, élégant et clair. Lui-

même avoue d'ailleurs que sa conduite fut, dès l'adolescence, très déréglée : il eut trop de liberté avant d'avoir assez de raison. Il vint à Paris vers l'âge de dix-neuf ans, peu avant la mort de Henri IV ; peut-être comptait-on sur le roi gascon pour faire la fortune de cet enfant de la Garonne. Tout le midi alors accourait vers le Louvre. Mais Henri IV mourut assassiné. Grand malheur pour la France et peut-être pour Théophile. Il a dit, plus tard, en très beaux vers, les vastes projets du roi, trompés par cette mort imprévue :

> Le bruit de ses desseins par l'Europe volait.
> Chacun, de ses projets différemment parlait.
> Tous les rois ses voisins pendaient sur la balance,
> Egalement douteux où fondrait sa vaillance.

Voilà Théophile à vingt ans, seul à Paris, livré à l'oisiveté, au désordre. Vers 1612, il y fit connaissance avec Jean-Louis Guez, d'Angoulême, qui s'appela plus tard « le grand Balzac ». Celui-ci avait dix-huit ans tout juste. On dit aujourd'hui : « qu'il n'y a plus d'enfants ». Il faut voir de près l'histoire de ce temps-là pour savoir qu'il y en avait bien moins encore : à seize ans, ou plus tôt encore, les fils courent le monde, cherchant fortune ou aventures. Théophile et Balzac partirent pour les Pays-Bas. Qu'y firent-ils? Rien du tout de beau, je suppose ; mais on ne sait trop quoi. Ils revinrent brouillés mortellement, et plus tard Théophile insinuera vaguement que le grand Balzac avait volé en Hollande. Balzac est encore moins précis, mais il a une façon de se taire qui fait supposer pis que tout ce qu'il pourrait exprimer. Au fond les deux amis n'étaient pas faits pour s'entendre longtemps. Balzac était trop dominateur, et Théophile trop insubordonné.

De retour à Paris, ils durent se chercher un Mécène, étant tous deux sans ressources. Balzac s'attacha au duc d'Epernon ; Théophile, qui était huguenot, entra au service du duc de Montmorency, favorable aux protestants. C'est chez lui qu'il composa le premier ouvrage qui le mit en vue, sa tragédie de *Pyrame et Thisbé*, jouée, probablement, un peu avant 1620. On ne se souvient de cette pièce que pour railler l'hémistiche dont Boileau s'est moqué si fort : la pièce mérite beaucoup mieux que ce dédain sommaire. Elle eut un succès immense et durable

qui s'explique autrement que par « le mauvais goût » qu'on attribue à l'époque. *Pyrame et Thisbé*, rempli de beaux vers et de situations touchantes, malgré le *bel esprit* et les pointes dont le style de l'auteur est gâté, garde un certain charme de jeunesse et d'émotion naïve et sincère. Il faut se souvenir d'ailleurs que Théophile y parlait, trop docilement, le langage à la mode par toute l'Europe en ce temps-là, parmi la société élégante et cultivée; sous des noms divers, l'*euphuisme* en Angleterre, le *gongorisme* en Espagne et le *marinisme* en Italie, reviennent toujours au même défaut, qui est celui de ne rien dire d'une façon simple et naturelle, même les choses les plus naturelles et les plus simples. En 1618, Marini venait d'accréditer ce travers à l'hôtel de Rambouillet, d'où il se répandait partout. Théophile était jeune et avide de plaire : il habilla son style à la mode[1]. Il était capable d'en sentir le ridicule; et on le verra bientôt guérir de cette maladie, plus affectée chez lui que sincère.

D'ailleurs l'intérêt dramatique faisait défaut dans cette pièce dont le succès n'abusa pas Théophile. Il reconnut qu'il n'avait pas le don du théâtre et qu'il s'entendait mieux à parler en son nom qu'à faire parler autrui; il était un lyrique, non un tragique, et moins encore un comique, quoiqu'il eût beaucoup d'esprit; mais l'esprit ne suffit pas au théâtre. Il écrivait plus tard :

> Autrefois quand mes vers ont animé la scène
> L'ordre où j'étais contraint m'a fait bien de la peine ;
> Ce travail importun m'a longtemps martyré,
> Mais enfin, grâce aux Dieux! je m'en suis retiré...
> Je veux faire des vers qui ne soient pas contraints,
> Promener mon esprit par des petits desseins,
> Chercher des lieux secrets où rien ne me déplaise,
> Méditer à loisir, rêver tout à mon aise,
> Employer toute une heure à me mirer dans l'eau,
> Ouïr comme en songeant la course d'un ruisseau,
> Écrire dans les bois, m'interrompre, me taire,
> Composer un quatrain sans songer à le faire.

Sous le règne de Henri IV, et pendant les premières années du règne de Louis XIII, la licence des écrivains fut extrême et l'impunité presque absolue. On écrivit et on publia contre la religion et contre les mœurs à peu près tout ce qu'on voulut.

1. Sur *Pyrame et Thisbé*, voir *Le théâtre avant Corneille*, ci-dessous, chap. IV.

Les lois restaient rigoureuses; mais on ne les appliquait guère. En 1624, le Parlement menaçait de la peine de mort quiconque enseignerait des doctrines contraires aux maximes anciennes et autorisées, non seulement en théologie, mais même en philosophie, droit ou médecine. La même année, le P. Mersenne, ami de Descartes, écrivait qu'il y avait à Paris plus de cinquante mille athées. L'inapplicable dureté de la loi n'avait fait que multiplier les incrédules.

Théophile avait grandi dans un monde libertin, jusqu'à la corruption : il n'était pas un chef d'irréligion, mais un épicurien décidé, indifférent à la morale et ardent à tous les plaisirs. Un petit conte latin de sa façon (*Larissa*) se termine par ces conseils qu'une vieille adresse à des jeunes gens : « Tant que la vie vous le permet, vivez doucement, et tâchez de prolonger le fil léger de votre heureuse jeunesse jusqu'à l'âge des cheveux blancs; alors, en rappelant par un agréable souvenir les plaisirs passés, vous consolerez les loisirs ennuyeux d'une vieillesse morose. » Ces préceptes n'ont rien de noble ni d'édifiant. Mais tant de poètes avant Théophile avaient enseigné ces molles maximes. Aucun n'avait été châtié. Mais Théophile donnait prise, plus que tout autre. Il était intempérant de langage et insolent d'allure; ses mauvaises mœurs firent du bruit. En 1619 (le *Mercure* nous l'apprend), il fut une première fois chassé de Paris. Il voyagea; on le vit à Tours, à Boussères, à Montpellier, dans les Pyrénées, en Angleterre. Dans le *Fragment d'une histoire comique*, il feint de traiter légèrement sa disgrâce : « Je ne tâcherai point de revenir à la cour, mais à m'en passer et au lieu de rentrer dans la grâce du roi, je penserai à m'ôter de sa mémoire. » Ces belles résolutions ne tinrent pas contre les ennuis de l'exil. Il intercéda pour rentrer à Paris; le duc de Montmorency apaisa la colère du roi; et Théophile reparut, même à la cour. Il traduisit en prose mêlée de vers le dialogue de Platon sur l'immortalité de l'âme (*Phédon*) pour attester qu'il n'était pas athée; il fit plus : huguenot de naissance, il se convertit au catholicisme; il suivit l'armée royale en campagne contre ses anciens coreligionnaires, et dut même assister à la prise et au sac de sa petite ville natale, Clairac (17 août 1621).

Au plus beau temps de sa faveur, la tempête éclata. Il avait

paru en 1622 un livre abominable, intitulé le *Parnasse satirique*, le dernier en date de ces recueils infâmes qui circulaient depuis vingt ans, presque publiquement, avec une liberté scandaleuse. En 1623, le même ouvrage reparut, avec un nom d'auteur : *par le sieur Théophile.* Il est impossible de dire si Théophile avait eu (malgré ses dénégations) quelque part à la composition du recueil ; mais la mention de son nom ne pouvait être qu'une audacieuse spéculation d'un libraire sans scrupule. Selon toute apparence, il y avait vingt coupables et peut-être plus. Théophile paya pour tous. Sur la plainte du procureur général, le poète, déclaré criminel de lèse-majesté divine, fut condamné au feu, par contumace, et Berthelot au gibet ; tous deux étaient en fuite. Théophile fut brûlé en effigie sur la place de Grève.

Cependant on l'arrêtait au Catelet, d'où ramené à Paris, il fut enfermé à la Conciergerie le 28 septembre 1623. Théophile a toujours attribué sa perte aux jésuites, et dans des vers célèbres il dépeint la société armant toutes ses forces contre lui :

> On avait bandé les ressorts
> De la noire et forte machine
> Dont le souple et le vaste corps
> Étend ses bras jusqu'à la Chine.

Il est certain que la veille du jour où on le brûla en effigie sur la place de Grève, le P. Garasse, jésuite, achevait d'imprimer son gros livre sur *la Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*, où tous les libertins, mais surtout Théophile, sont attaqués avec acharnement. Mais le P. Garasse était un enfant perdu de la Compagnie plutôt qu'il n'en était l'organe ; et Théophile vécut assez pour voir la *Somme théologique* de Garasse condamnée comme hérétique, scandaleuse et pleine de « bouffonneries » et propositions malsonnantes. Un autre jésuite, le P. Voisin témoigna au procès contre Théophile ; il fut plus tard exclu de la compagnie. Il semble que le poète avait pour adversaires des jésuites plutôt que la Société tout entière, dont on ne voit pas bien quels auraient été, dans cette poursuite, les griefs ou les mobiles. Selon nous, les vrais adversaires de Théophile furent les magistrats, qui crurent devoir réagir avec éclat contre une licence impunie si longtemps. Très habilement, Théophile dans sa défense affecte de présenter les magistrats

comme de purs instruments aux mains de ses ennemis, mais nous ne sommes pas obligés de le croire sur parole.

Il passa deux années dans une prison très rigoureuse : « Le toit même en était sous terre ; je couchais tout vêtu, et chargé de fers si rudes et si pesants que les marques et la douleur en demeurent encore en mes jambes ; les murailles y suaient d'humidité, et moi de peur. » Il dit n'avoir trouvé de consolation que dans la lecture de saint Augustin et dans un retour sincère et fervent aux idées religieuses. Il le dit, il le jure ; nous n'avons aucune raison de croire qu'il ait menti. Est-il donc le premier que le malheur ait épuré?

Je maudis mes jours débauchés,
Et dans l'horreur de mes péchés,
Bénissant mille fois l'outrage
Qui m'en donne le repentir,
Je trouve encore en mon courage
Quelque espoir de me garantir.

Grand Saint, pardonne à ce captif
Qui d'un emprunt lâche et furtif
Porte ici ton divin exemple ;
Pressé d'un accident mortel,
J'entre tout sanglant dans le temple,
Et me sers du droit de l'autel.

Il demande la vie en jurant de s'amender. Peut-être est-il plus sincère que s'il feignait de demander la mort en expiation de ses péchés.

Il trouva peu d'amis dans sa disgrâce.

Mes amis changèrent de face ;
Ils furent tous muets et sourds,
Et je ne vis en ma disgrâce
Rien que moi-même à mon secours.

Les gens de lettres furent indifférents. Malherbe, que Théophile avait toujours ménagé en termes si respectueux, ne pardonna pas à un homme qui avait refusé d'être son disciple. Il ne le croyait pas coupable. Il écrit à Racan [1] : « Je ne le tiens coupable de rien que de n'avoir rien fait qui vaille au métier dont il se mêlait. » Six semaines plus tard : « On m'avait dit qu'on l'allait juger ; mais à cette heure il ne s'en parle plus. Je ne crois pas que la mort ne lui fût plus douce que de vivre comme il fait. » Malherbe affectait l'indifférence ; quant à Balzac, il voulut apporter son petit fagot au bûcher de Théophile. En 1624 il publiait ses fameuses *Lettres*, et, du même coup, montait

1. Le 14 novembre 1623.

à la gloire. L'occasion était belle de se taire sur son ancien ami. Balzac se crut habile en écrasant l'accusé dans deux lettres (à l'évêque d'Aire et à Boisrobert). Il disait que la vanité avait perdu Théophile. « Il a mieux aimé finir par une tragédie que d'attendre une mort qui fût inconnue au monde... Il a fait comme un homme qui se jetterait dans un précipice pour acquérir la réputation de bien sauter. » Il avouait leur ancienne liaison, et attribuait leur brouille à la vanité blessée du poète : « Je lui ai souvent montré qu'il ne faisait pas d'excellents vers, et qu'il s'estimait injustement un grand personnage. Mais voyant que les règles que je lui proposais pour la réformation de son style étaient trop sévères et qu'il ne pouvait pas venir où je le voulais mener, il a jugé peut-être qu'il devait chercher un autre moyen pour se mettre en crédit à la cour. » Enfin il écrivait à Boisrobert cette sorte de dénonciation : « Je ne veux pas entreprendre sur la cour du Parlement ni prévenir ses arrêts par mon opinion. Aussi bien de penser rendre cet homme-là plus coupable qu'il s'est fait lui-même, ce serait jeter de l'encre sur le visage d'un More ; et je dois cela à la mémoire du temps passé de le plaindre plutôt comme un malade que de le traiter comme un ennemi. »

Publier ces lignes, pendant l'instruction du procès, témoignait d'une haine cruelle. Théophile indigné répondit du même ton, et les deux frères ennemis échangèrent les accusations les plus infamantes. « Je sais que votre esprit n'est pas fertile, écrit-il à Balzac ; cela vous pique injustement contre moi. Si la nature vous a mal traité, je n'en suis pas cause ; elle vous vend chèrement ce qu'elle donne à beaucoup d'autres... Vous savez la grammaire française et le peuple pour le moins croit que vous avez fait un livre ; les savants disent que vous pillez aux particuliers ce que vous donnez au public et que vous n'écrivez que ce que vous avez lu... Quand vous tenez quelque pensée de Sénèque ou de César, il vous semble que vous êtes censeur ou empereur romain. » Et pour le dernier trait, rappelant les souvenirs du voyage qu'ils avaient fait ensemble, dix ans auparavant, dans les Pays-Bas, il ajoutait : « Après une très exacte recherche de ma vie, il se trouvera que mon aventure la plus ignominieuse est la fréquentation de Balzac. »

On entend dire parfois qu'on n'a plus aujourd'hui ni égard ni mesure dans la polémique. Le fait est vrai peut-être; mais si quelqu'un croyait que ces excès datent d'hier, je l'engagerais à relire les polémiques du XVII[e] siècle, et surtout celles du XVI[e], et, pour achever de s'instruire, celles du XVIII[e].

Le procureur général était Mathieu Molé, auprès de qui le duc de Montmorency intercédait pour Théophile. Nous avons son projet d'interrogatoire, dressé avec beaucoup d'ordre et d'habileté; c'est comme un terrible réseau où le malheureux Théophile se trouve enveloppé peu à peu pour être enfin traîné à sa perte. Tout ce qu'il y a de profane et de voluptueux dans ses poésies, recueilli, extrait, rapproché, forme comme un violent réquisitoire, qui le fait paraître plus coupable qu'il n'était. Peu de poètes du XVI[e] siècle, ou parmi ses contemporains, auraient pu résister à ce procédé captieux. Avoir dit à sa maîtresse, et redit sur tous les tons :

> N'adore aucun des Dieux qu'après celui d'amour,

ou, dans un jour de passion déçue,

> Je crois que les damnés sont plus heureux que moi,

ou bien avoir salué Philis en disant :

> ... Quand j'aperçus ses yeux
> Je m'écriai tout haut : Ce sont ici mes dieux,

tout cela faisait autant d'hyperboles, plus fades peut-être que coupables; en tout cas, cette monnaie courante de la galanterie avait servi à tous les poètes, et il n'y avait certes pas là de quoi pendre un homme.

Il faudrait qualifier d'une façon moins indulgente les abominations du *Parnasse satirique*; mais là, rien n'était prouvé, puisqu'au contraire Théophile avait poursuivi les libraires qui avaient attaché son nom à ce livre, et que ces libraires étaient en fuite et condamnés eux-mêmes par contumace. Le poète était donc sur ce point présumé innocent, et la poursuite peu à peu sembla abandonner ce chef d'accusation, pour se restreindre à une sorte de procès de tendance; on reprochait au poète l'esprit tout païen de son œuvre; et dans les faits, on n'avait pas tort : le christianisme n'a presque pas effleuré l'âme de Théophile,

au moins jusqu'aux jours d'épreuve. Mais pourquoi devenait-il seul responsable d'une erreur où toute la Renaissance avant lui avait trempé? On incriminait ces vers :

Qui voudra, pénitent, aux déserts se consomme;
Qu'il vive tout ainsi que s'il n'était plus homme,
Ne mange que du foin, ne boive que de l'eau,
Au plus fort de l'hiver n'ait robe ni manteau,
Se fouette tous les jours, et d'une vie austère
Accomplisse du Christ le glorieux mystère.
Moi qui suis d'un humeur trop enclin à pécher,
D'un fardeau si pesant je ne puis m'empêcher.
Suis ta dévotion, et ne crois point, ermite,
Que mon âme te blâme; et moins, qu'elle t'imite.

C'est là sans doute une profession de foi nettement épicurienne : et cette horreur de la privation, cette adoration du plaisir est proprement tout l'opposé du christianisme. Mais avait-on poursuivi tous ceux qui depuis un siècle avaient fait en prose et en vers l'apothéose de la volupté?

Théophile se défendit mal. Il affecta dans ses *apologies* des sentiments profondément religieux, que le malheur lui avait peut-être inculqués (il l'affirme et je le veux croire); mais que ces sentiments eussent toujours régné dans son cœur, toute son œuvre le démentait. Il aurait dû dire à ses juges : « Pourquoi suis-je seul devant vous? J'ai été le favori, l'enfant gâté d'une société de poètes et de courtisans, qui, chrétiens de nom, vivaient tous comme s'ils ne l'étaient pas de cœur. J'ai vécu, j'ai parlé, j'ai pensé peut-être, comme eux. Pourquoi suis-je seul puni pour le péché de tous? » Ce langage eût été plus digne et plus franc, peut-être plus habile.

Enfin le 1er septembre 1625 le Parlement mit à néant toute la procédure antérieure, et condamna Théophile au bannissement, « lui enjoignant de garder son ban sous peine d'être pendu ». Il avait quinze jours pour disposer son départ. Mais ces arrêts de bannissement n'étaient pas exécutoires, tant qu'on laissait le banni en paix. Théophile survécut un an à la sentence; et il mourut à Paris sans se cacher. On joua *Pyrame et Thisbé* devant le roi pendant l'hiver qui suivit la condamnation, et le condamné fut présenté à Louis XIII. S'il avait eu des ennemis privés aussi acharnés qu'il paraît croire, ceux-ci auraient-ils souffert que

Théophile, banni sous peine de mort, se montrât ainsi partout librement?

En septembre 1626, il était à Paris chez le duc de Montmorency, lorsqu'il fut pris de la fièvre intermittente; mal soigné par un charlatan, que Gui-Patin qualifie d'empoisonneur, il mourut au bout de vingt et un jours. « Sa mort, dit le *Mercure*, enfanta encore autant d'écrits, les uns pour, les autres contre lui, comme l'on avait fait durant sa prison. » Puis tout ce bruit s'apaisa; le silence se fit sur le nom et sur l'œuvre. Quinze ans plus tard, Mairet, en publiant les œuvres posthumes de Théophile (1641), écrivait : « L'oubli qui suit les longues années et qui détruit insensiblement la mémoire des plus grands hommes, a si fort affaibli celle de ce divin esprit, qu'à la honte de notre siècle on dirait quasi qu'elle est morte ainsi que lui. »

L'œuvre de Théophile. — En lisant Théophile, on croit souvent lire du Malherbe, parfois du Régnier; quelquefois du Ronsard ou du Desportes. Il a goûté vivement tous ces maîtres; c'est un esprit très largement ouvert, et point du tout exclusif; toute beauté lui plaît, sans nulle prévention d'école. Cet éclectisme du goût, si utile à la critique, est quelquefois dangereux à l'originalité du style.

Théophile est un ennemi de la réforme que Malherbe avait entreprise. Il ne souffre pas qu'elle gêne et qu'elle contraigne son indépendance. Il rend pleine justice au poète et à l'écrivain : mais il refuse de lui sacrifier Ronsard, qu'il idolâtre, et réconciliant, malgré eux, les deux grands poètes dans son admiration, il les réunit dans un commun éloge, en disant qu'il se contenterait d'égaler en son art

La douceur de Malherbe et l'ardeur de Ronsard.

Théophile savait à fond le mécanisme du vers français. Comme versificateur il vaut presque Malherbe. Sans faire autant de bruit de sa science du nombre et du rythme, il n'est pas beaucoup moins habile. De nos jours où l'art de frapper les beaux vers comme on frappe une belle médaille a été porté à une véritable perfection, tel merveilleux ciseleur de rimes admirerait encore la facture de ces trois strophes que je détache d'une

pièce banale composée pour un ballet de la cour. C'est le dieu Apollon (ou le soleil) qui parle :

C'est moi qui pénétrant la dureté des arbres,
Arrache de leur cœur une savante voix;
Qui fais taire les vents, qui fais parler les marbres,
Et qui trace au destin la conduite des rois.
C'est moi dont la chaleur donne la vie aux roses,
Et fais ressusciter les fruits ensevelis;
Je donne la durée et la couleur aux choses,
Et fais vivre l'éclat de la blancheur des lys.
Si peu que je m'absente, un manteau de ténèbres
Tient d'une froide horreur ciel et terre couverts;
Les vergers les plus beaux sont des objets funèbres,
Et, quand mon œil est clos, tout meurt en l'univers.

Le talent ne se réduit pas, chez Théophile, à la facture du vers. Il a un don plus rare et plus précieux, qui est au moins le commencement d'un grand poète, s'il ne suffit pas à l'achever. Il sent vivement la poésie des choses : il y a des hommes, nés peintres, qui saisissent tout d'abord la ligne et la couleur, et à qui toutes choses apparaissent comme un tableau; d'autres, nés sculpteurs, voient tout d'abord le relief et le mouvement; d'autres naissent poètes, et tout se montre à eux sous un jour poétique. Tel Ronsard, et à un moindre degré, Théophile. Que de jolis traits dans son *Matin*!

La lune fuit devant nos yeux;
La nuit a retiré ses voiles;
Peu à peu le front des étoiles
S'unit à la couleur des cieux...
La charrue écorche la plaine;
Le bouvier qui suit les sillons
Presse de voix et d'aiguillons
Le couple de bœufs qui l'entraîne.

Et quel agréable mélange de fantaisie et de vérité dans ce début exquis, si musical et si caressant, de la *Solitude* :

Dans le val solitaire et sombre,
Le cerf qui brame, au bruit de l'eau,
Penchant ses yeux dans un ruisseau,
S'amuse à regarder son ombre.
De cette source une naïade
Tous les soirs ouvre le portal
De sa demeure de cristal
Et nous chante une sérénade.
Un froid et ténébreux silence
Dort à l'ombre de ces ormeaux,
Et les vents battent les rameaux
D'une amoureuse violence.

Il faut avouer que l'homme qui fit ces vers, ou n'avait pas besoin que Malherbe lui enseignât l'harmonie, ou avait merveilleusement profité des exemples de Malherbe.

Deux satires de Théophile, dans la manière de Régnier, n'ont rien, toutefois, de la verve et de la couleur du maître. Force vers d'amour sont d'une banalité désolante, un écho affaibli de Desportes. Théophile est meilleur quand il médit de la passion et affecte l'égoïsme :

> (Car) c'est une fureur de chercher — qu'en nous-même
> — Quelqu'un que nous aimons et quelqu'un qui nous aime.
> Le cœur le mieux donné tient toujours à demi.
> Chacun s'aime un peu mieux toujours que son ami.

Mais Théophile a-t-il senti l'amour? il n'a connu que le plaisir, et, un jour, s'est trouvé bien las

> de ces liens honteux
> Où le mal est certain et le plaisir douteux.
> ... Mon âme y sent toujours quelque chose de triste.

Si le poète est chez lui très distingué, le critique est certainement plus original; et par un rare privilège, il s'est montré parfois poète dans la critique.

Sa poétique est fort simple; elle consiste à recommander partout le naturel et la vérité. Il faut avouer que sa pratique ne fut pas toujours d'accord avec une si parfaite théorie. Il dit quelque part : « Les plus excellents traits de la poésie sont à bien peindre une naïveté. » Ailleurs :

> ... La nature est inimitable,
> Et dans sa beauté véritable
> Elle éclate si vivement
> Que l'art gâte tous ses ouvrages,
> Et lui fait plutôt mille outrages
> Qu'il ne lui donne un ornement.

Il ne saurait, comme fait si bien Malherbe, écrire des vers de commande, être inspiré pour le compte d'autrui.

> Je t'ai promis, chez toi, des vers pour un amant
> Qui se veut faire aider à plaindre son tourment,
> Mais pour lui satisfaire et bien peindre sa flamme,
> Je voudrais par avant avoir connu son âme.

Un autre se fût tiré d'embarras en invoquant la mythologie. Mais Théophile, plus son talent se forme, plus il répugne à l'emploi de la fable antique dans la poésie moderne. A ce titre, on devrait le nommer le premier dans une histoire de cette fameuse *Querelle des anciens et des modernes*. Elle commence non pas avec Boisrobert ou Desmarests, comme on l'a cru, mais avec Théophile, qui le premier a dit : « Les Grecs et les Romains ont pensé, parlé, écrit pour eux, et très bien ; lisons-les ; admirons-les ; et puis, nous Français, pensons, parlons, écrivons comme Français. » C'est le fond même de la thèse que soutinrent les *modernes* ; thèse juste, en soi, mais qu'ils défendaient fort mal par de fâcheux arguments, quand ils soutenaient, par exemple, que les modernes sont nécessairement supérieurs aux anciens, parce qu'ils viennent après eux. Théophile se garde bien d'un tel sophisme, ou d'une telle naïveté.

Il commence ainsi le *Fragment d'une histoire comique* : « Il faut que le discours soit ferme, et que le sens y soit naturel et facile, le langage exprès et signifiant. Les afféteries ne sont que mollesse et qu'artifice, qui ne se trouvent jamais sans effort et sans confusion. Ces larcins qu'on appelle imitation des auteurs anciens se devraient dire : des ornements qui ne sont point à notre mode. Il faut écrire à la moderne ; Démosthène et Virgile n'ont point écrit en notre temps, et nous ne saurions écrire en leur siècle ; leurs livres, quand ils les firent, étaient nouveaux ; et nous en faisons tous les jours de vieux... Il est vrai que le dégoût de ces superfluités nous a fait naître un autre vice : car les esprits faibles que l'amorce du pillage avait jetés dans le métier des poètes, de la discrétion qu'ils ont eue d'éviter les extrêmes redites, déjà rebattues par tant de siècles, se sont trouvés dans une grande stérilité, et n'étant pas d'eux-mêmes assez vigoureux, ou assez adroits, pour se servir des objets qui se présentent à l'imagination, ont cru qu'il n'y avait plus rien dans la poésie que matière de prose et se sont persuadés que les figures n'en étaient point, et qu'une métaphore était une extravagance [1]. »

1. Voir ci-dessus, *Élégie à une dame*, p. 51 :

> Imite qui voudra les merveilles d'autrui.
> Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui, etc.

Beaucoup d'idées exprimées ici sont devenues banales: mais il faut se rappeler que Théophile écrivait cette page en 1620, au risque, en l'écrivant, de blesser à la fois deux écoles, celle de Ronsard et celle de Malherbe. Deux cents ans plus tard, les romantiques ont encore paru neufs, même audacieux, en produisant les mêmes idées.

Les préventions de Théophile contre l'emploi de la mythologie l'amenèrent à se défier de l'imitation des anciens, tant prêchée par la Pléiade, et, plus généralement, à proscrire toute imitation. Il estimait peu l'érudition chez un poète, à tort ou à raison. Un nommé Pitart, savant homme, « domestique » de la reine Marguerite, disait à Théophile : « C'est dommage qu'ayant tant d'esprit vous sachiez si peu de chose. — C'est surtout dommage, repartit Théophile, que sachant tant de choses vous ayez si peu d'esprit. »

Mais la pire imitation est celle qui s'attache aux modernes. On a lu plus haut les vers si bien frappés où, en admirant Malherbe comme poète, il a voulu l'écarter comme maître[1]. Malheureusement Théophile a toujours confondu l'indépendance avec l'indiscipline. Il a beau se moquer de ces écoliers trop dociles au poète grammairien, lesquels

> Grattent tant le français qu'ils le déchirent tout,
> Blâmant tout ce qui n'est facile qu'à leur goût;
> Sont un mois à connaître en tâtant la parole
> Lorsque l'accent est rude ou que la rime est molle;
> Veulent persuader que ce qu'ils font est beau,
> Et que leur renommée est franche du tombeau,
> Sans autre fondement, sinon que tout leur âge
> S'est laissé consommer en un petit ouvrage;
> Que leurs vers dureront au monde précieux,
> Pour ce qu'en les faisant, ils sont devenus vieux.
> ... Mon âme imaginant, n'a point la patience
> De bien polir les vers et ranger la science.
> La règle me déplait; j'écris confusément.
> Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément.

Imprudente parole qu'on lui a trop justement reprochée. Théophile nous livre ici le secret de sa faiblesse et nous apprend pourquoi, avec de très beaux dons, il est resté au second rang, parmi les petits poètes.

Que l'idéal qu'on peut se tracer d'un poète ne soit pas néces-

sairement le même qu'aimaient à se représenter les Malherbe et les Boileau — un écrivain en vers, laborieux, habile, qui lime et relime sans cesse un ouvrage et croit ne l'avoir jamais conduit à une perfection suffisante ;

Polissez-le sans cesse et le repolissez ;

qu'il y ait une façon plus large et plus libre de comprendre la poésie et de définir le poète, il se peut, et nous consentons sans peine à l'accorder à Théophile.

Mais que la négligence fasse partie des qualités d'un grand poète ; que le seul travail digne des Muses soit celui qu'on fait en courant ; qu'il y ait de la superstition à se relire et de la honte à se corriger, c'est ce que nous ne pouvons avouer, c'est où nous croyons que Régnier (qui pense à peu près là-dessus comme Théophile) s'est trompé par paresse et Théophile par impertinence, ou, comme on disait dans ce temps-là, par *bel air*, et pour se donner le ton cavalier contre ce « pédant », ce « grammairien » de Malherbe.

C'est là en effet le principal défaut de ce rare esprit. Il avait le goût de son art, bien plus que Malherbe. Mais il n'en avait pas le respect. Ce qu'il demandait à la poésie (comme à l'amour) c'était de l'amuser. Mais les négligences dans les vers ne le choquaient pas plus que les fautes dans la conduite. Il fut irrégulier dans ses mœurs, dans ses ouvrages, dans sa critique ; si curieuse, mais si décousue, et souvent peu d'accord avec ses vers. Il en fut doublement puni. Les erreurs de sa conduite ont empoisonné la fin de sa vie. L'inégalité de son œuvre ne permettra jamais qu'on l'élève au premier rang, où l'appelaient son génie naturel et les dons rares dont il usa mal.

V. — Les poètes de 1630 à 1660.

Entre la mort de Malherbe et l'avènement de l'école de 1660, c'est-à-dire de Molière et de La Fontaine, de Racine et de Boileau, il n'y eut rien de grand, dans la poésie, hors du théâtre. Ce n'est pas que les poètes, ou les rimeurs, aient manqué à la France, ni l'abondance aux rimeurs. Jamais ils ne furent plus

nombreux [1]; rarement ils furent plus prolixes, puisque c'est même l'époque où sévit le poème épique [2]. Dans cette foule, une douzaine de noms surnagent. Mais Voiture appartient à l'hôtel de Rambouillet, et nous ne séparerons pas l'histoire de la célèbre maison et celle du poète qui en fut l'âme [3]. Scarron mérite qu'on l'étudie surtout comme poète comique [4] et comme romancier [5]. Chapelain, ridicule comme poète, mais considérable comme « critique influent », qui s'est imposé à son siècle, appartient à l'histoire de l'Académie française, qu'il a fondée presque autant que Richelieu. Retenons seulement les noms de Gombauld, de Saint-Amant, de Colletet, de Sarrasin, de Godeau, de Benserade, et de Brébeuf, que je nomme ici dans l'ordre de leur âge sans avoir égard à leur importance. Tel fut plus vraiment poète, et tel autre eut plus d'esprit ou plus d'agrément dans l'esprit, mais tout compensé ils peuvent, sans injustice ni faveur, se partager le troisième rang.

Jean de Gombauld. — Jean Ogier de Gombauld, d'une famille noble de Saintonge, naquit probablement vers 1590. Il faisait mystère de son âge comme de sa vie; et quand il mourut en 1666, on prétendit qu'il avait avoué quatre-vingt-seize ans. Mais il faisait encore le jeune homme quand fut fondée l'Académie en 1635, et Mme de Rambouillet l'appelait « le beau Ténébreux ». Il parut à la cour à la fin du règne de Henri IV; la Reine Marie de Médicis le goûta fort, et lui fit une pension, dont Tallemant a conté les péripéties; dix fois supprimée, dix fois rendue, mais après intervalles de longue séche-

1. Voir ci-dessous les chapitres IV, V et VI, qui traitent de la poésie dramatique entre 1600 et 1660 : *Le théâtre avant Corneille*; — *Corneille*; — *Le théâtre au temps de Corneille*.

2. *Saint Louis*, du P. Lemoyne (1651). — *Moïse*, de Saint-Amant (1653). — *Saint Paul*, de Godeau (1654). — *Alaric*, de Scudéry (1654). — *La Pucelle*, de Chapelain (1656). — *Clovis*, de Desmarests (1657). — *David*, de Les Fargues (1660). — *Jonas*, de Coras (1662). — *Charlemagne* de Le Laboureur (1664). — *Childebrand*, de Carel Sainte-Garde (1666). — *Saint Paulin*, de Perrault (1675). Dans ces deux cent mille alexandrins, on trouverait sans doute quelques bons vers; mais d'originalité, point; ni de véritable inspiration : parce que le génie manqua aux auteurs; et que la conception même qu'ils se faisaient de l'épopée, comme d'une œuvre tout artificielle, était radicalement fausse. Il suffit de rappeler ici leurs noms, sans insister plus longuement sur leur tentative avortée. Voir Julien Duchesne, *Histoire des poèmes épiques français du* XVIIe *siècle*, Paris, Thorin, 1870, in-8°.

3. Voir ci-dessous, chap. II.

4. Voir ci-dessous, chap. VI.

5. Voir ci-dessous chap. VII.

resse, tantôt augmentée, tantôt diminuée, la pension de Gombauld figure trop bien l'incertitude des faveurs de cour au XVIIe siècle : un homme qui n'avait pas d'autres ressources n'était jamais sûr de n'être pas aux abois l'année suivante. Gombauld fit l'*Endymion* (1624), roman en prose où les contemporains crurent voir un récit allégorique des bontés que la Reine mère avaient eues pour l'auteur; puis une pastorale en vers, l'*Amarante* (1628), où il se déclare l'un des premiers pour l'unité de jour dans l'œuvre dramatique; une tragédie, *les Danaïdes*, et force poésies, sonnets, épigrammes. Il fut de la réunion Conrart, et l'un des premiers académiciens. Saint-Evremond, dans sa comédie des *Académistes*, l'appelle « Gombauld la froide mine ». Il affectait un peu la dignité de l'homme qui ne dit pas tout ce qu'il sait. L'obscurité de quelques-uns de ses sonnets n'a pas d'autre cause. Quand on l'interrogeait là-dessus il souriait mystérieusement, et semblait dire : « Je m'entends; il suffit. » Ces petits défauts n'étaient pas pour déplaire à l'hôtel de Rambouillet, où nul ne trouva plus d'accueil et de considération que Gombauld : « Pendant la régence de deux grandes reines, Marie de Médicis et Anne d'Autriche (dit Conrart, dans un *Éloge* de Gombauld qu'il joignit à la publication de ses œuvres posthumes), M. de Gombauld était des plus assidus à se trouver à leurs cercles; principalement à celui de la première de ces princesses. Mais il se rendait avec encore plus de soin et de plaisir au délicieux réduit de toutes les personnes de qualité et de mérite qui fussent alors, je veux dire à l'hôtel de Rambouillet, qui était comme une cour abrégée et choisie, moins nombreuse, mais, si je l'ose dire, plus exquise que celle du Louvre, parce que rien n'approchait de ce temple de l'honneur, où la vertu était révérée sous le nom de l'incomparable Arthénice, qui ne fût digne de son approbation et de son estime. » Si Gombauld paraît avoir surtout cherché toute sa vie à faire impression sur ses contemporains, on voit qu'il y réussit. Mort, on l'oublia vite, son œuvre ayant moins de prestige que sa belle tenue. Boileau le nomme un peu dédaigneusement, entre Malleville et Maynard, pour avoir écrit « à peine » deux ou trois bons sonnets « entre mille ».

Saint-Amant. — Marc-Antoine de Gérard, sieur de Saint-

Amant, naquit près de Rouen, en 1594, d'une famille de petite noblesse, et de fortune plus petite encore. A peu près abandonné dès l'enfance à lui-même, il s'éleva tout seul; il ne sut jamais ni latin ni grec, mais par la lecture et les voyages acquit une connaissance assez sérieuse de l'anglais, de l'italien, de l'espagnol. Sa gaieté, quoique un peu bouffonne, plut à quelques grands seigneurs, au duc de Retz, au comte d'Harcourt; il les suivit (un peu comme autrefois le fou suivait le roi) dans les ambassades, et même dans les expéditions militaires. En 1631, on le voit en Angleterre; en 1637, il fait campagne sur mer, avec le comte d'Harcourt, le long des côtes d'Espagne et d'Italie; sur terre dans le Piémont, en 1639; avec lui, en 1640, il secourt Casal; en 1641, il donne bataille à Ivrée.

Il est à Rome en 1633 et en 1643, c'est à cette dernière date qu'il écrit *Rome ridicule*. En 1643, il suit d'Harcourt en Angleterre; il écrit *Albion*, poème héroï-comique. En 1649, il fait un grand voyage en Pologne et en Suède. Entre temps l'Académie française l'avait admis parmi les premiers membres en le chargeant spécialement de recueillir, en vue du *Dictionnaire*, les termes *grotesques*; un peu plus tard on devait dire *burlesques*. Saint-Amant fut en effet le premier fondateur de ce genre assez misérable, mais dont le succès fut inouï. Scarron, qui lui a dérobé cette gloire, est supérieur à Saint-Amant par la fécondité de l'imagination, par le talent de composer, et par la finesse de l'esprit comique et de l'esprit d'observation; mais Saint-Amant est plus poète que Scarron.

Depuis son retour de Pologne (1651) il ne quitta plus Paris, et se fit sérieux, même religieux. En 1653, il publia *Moïse sauvé*; en 1656, les stances à Corneille sur sa traduction de l'*Imitation*. Il mourut le 29 décembre 1661. On ne comprend pas pourquoi Boileau, dans sa satire I, publiée presque au lendemain de cette mort, s'est amusé à parler de Saint-Amant comme d'un famélique. Le « bon gros Saint-Amant », comme il se qualifiait lui-même, ne fut jamais riche; mais il avait de riches amis qui ne le laissèrent manquer de rien. Sa poésie gastronomique et bachique étincelle de ripailles, qu'il conte avec un air attendri. Mettons qu'il exagérait ses bombances comme

d'autres leurs jeûnes forcés, il reste certain que Saint-Amant ne fut jamais misérable.

Il avait rimé de bonne heure. Sa fameuse ode *sur la solitude* est de 1623. Celle du *Contemplateur* est du même temps, et presque aussi belle. Il ne fit jamais mieux; comme beaucoup de menus talents, Saint-Amant donna d'abord sa mesure.

Il publia un premier recueil en 1629, un autre en 1646, avec une préface-apologie, signée de son ami Faret, qui s'écrie (dans le plus mauvais goût du temps) : « Qui peut voir cette belle *solitude* à qui toute la France a donné sa voix, sans être tenté d'aller rêver dans les déserts! Et si tous ceux qui l'ont admirée s'étaient laissés aller aux premiers mouvements qu'ils ont eus en la lisant, la *solitude* même n'aurait-elle pas été détruite par sa propre louange, et ne serait-elle pas aujourd'hui plus fréquentée que les villes? » L'*avertissement au lecteur* est de Saint-Amant, et bien selon son humeur; il avoue son ignorance du grec et du latin : mais « Homère aussi n'entendait d'autre langue que celle de sa nourrice » il ne faut pas croire « qu'un bon esprit ne puisse rien faire d'admirable sans l'aide des langues étrangères ». Il a remplacé l'étude par les voyages « tant en l'Europe qu'en l'Afrique et en l'Amérique ». D'ailleurs il abhorre les imitateurs et les plagiaires; il a pris lui-même des sujets à Ovide, mais non son style : « Je ne sais quel honneur on espère recevoir de ces serviles imitations;... entre les peintres le moindre original d'un Fréminet est beaucoup plus prisé que n'est la meilleure copie d'un Michel-Ange. » Il est certain que la *Solitude* est l'œuvre d'un homme qui a un peu regardé la nature et fait effort pour analyser les impressions qu'il en recevait. Mais l'œuvre est remplie d'horrible et de grotesque, et, avec du piquant et du spirituel, on trouve beaucoup de froideur dans cette poésie grimaçante. Tout le Saint-Amant « romantique » a ce défaut; il ne manque pas d'une certaine vigueur descriptive, et il a souvent de la précision dans le dessin et le coloris; mais l'ensemble est mal fondu; les parties sont mal liées, les traits faux gâtent le reste, à tel point ils sont choquants. Les *Visions*, composées vers 1628, sont déjà tout à fait dans le goût de ces élucubrations hoffmannesques qui furent à la mode il y a soixante ans. C'est du fantastique à froid; l'auteur se pince

pour se faire crier, et s'enfarine le visage pour avoir l'air de pâlir. Cela est curieux à lire à cette date, sur la tombe de Malherbe. Toutefois nous aimons mieux les deux dernières strophes de *la Pluie*; c'est du meilleur Saint-Amant, frais et vif, plein de verve et de couleur.

Mais Théophile eût fait aussi bien ou mieux. La manière propre de Saint-Amant doit être cherchée dans un certain nombre de petites pièces « réalistes » que lui seul, en ce temps-là, pouvait rimer : les *Cabarets* — dédiés naturellement à son ami Faret dont il ne sépare jamais le nom d'un mot qui rime aussi richement ; — la *Chambre du débauché* (c'est-à-dire du *bohème*), le *Fromage*, la *Berne*, la *Vigne*, la *Gazette du Pont-Neuf*, et quelques sonnets descriptifs, qui semblent écrits pour expliquer ou illustrer un tableau hollandais, comme celui qui commence :

Assis sur un fagot, une pipe à la main...

Même veine dans le *Melon* (quoique ce soit beaucoup d'un poème entier sur un fruit, même gros), dans le *Poète crotté*, dans *la Crevaille*; dans *les Goinfres*. Sans m'extasier sur ces petits « Téniers » je les préfère à l'*héroï-comique*, où le poète s'est aussi complu. Il a chanté sur ce mode ennuyeux le *Passage de Gibraltar*, et il a mis en tête la théorie de ce genre. Il ne faut pas « que la simple naïveté soit le seul partage des pièces comiques : je veux bien qu'elle y soit, mais il faut qu'elle soit entremêlée de quelque chose de vif, de noble et de fort qui la relève. Il faut savoir mettre le sel, le poivre et l'ail à propos en cette sauce. » Et il loue la *Secchia rapita* de Tassoni, modèle du genre, et volontiers il dirait qu'il faut plus de génie pour chanter le *seau enlevé* que la colère d'Achille : « Ce genre d'écrire, composé de deux génies si différents, fait un effet merveilleux ; mais il n'appartient pas à toutes sortes de plumes de s'en mêler ; et si l'on n'est maître absolu de la langue, si l'on n'en sait toutes les galanteries, toutes les propriétés, toutes les finesses, voire même jusques aux moindres vétilles, je ne conseillerai jamais à personne de l'entreprendre. » Il est curieux d'observer comme, en ces années où l'Académie française fut fondée, la religion de la langue et du style hantait tous les esprits : jusque chez le chantre du *Melon* il y a les

doutes et les scrupules d'un Vaugelas. Ce qui ne l'empêche pas d'être souvent au-dessous du mauvais ; comme dans l'*argument* du *Passage de Gibraltar*, quand Saint-Amant explique ainsi le contraste des plages et des falaises que présente la côte d'Espagne et celle du Maroc : « L'on eût dit que la terre de l'Europe et celle de l'Afrique s'abaissaient en certains endroits autour de nous, par respect, et se haussaient en d'autres, par curiosité. »

Quant à *Moïse sauvé*, publié en 1653, mais entrepris depuis nombre d'années, s'il est resté le plus connu des ouvrages de Saint-Amant, c'est tant pis pour l'auteur. Ce long poème descriptif est profondément ennuyeux. Il a beau l'intituler *idylle*, pour bien marquer qu'il ne veut pas faire une épopée ; il a beau dire dans sa préface « que la description des moindres choses est de son apanage particulier » ; il n'en est pas moins vrai qu'un poème de quelques milliers de vers où il n'y a pas une seule idée est insupportable. On croit sur la foi de Boileau que *Moïse* est surtout ridicule ; réellement, il est plutôt plat et vide. La composition est puérile ; tout se passe en un jour, grâce à un heureux artifice : un oncle de Moïse raconte d'abord toute l'histoire sainte, depuis le déluge. Ensuite la mère de Moïse rêve toute l'histoire future de son fils. Au travers de ces niaiseries il y a souvent dans *Moïse* un vrai talent de facture et de singuliers bonheurs d'expression.

Il faut bien se garder de vouloir réhabiliter Saint-Amant, très justement oublié ; toutefois il tient sa petite place entre Malherbe et La Fontaine ; dans ce grand désert (je mets à part les poètes de théâtre) que la muse française mit trente ans à traverser sans rencontrer à peu près personne à qui parler. Comme poète, Saint-Amant vaut bien Voiture ; mais qu'ils valent peu l'un et l'autre ! et surtout que ces hommes d'esprit qui font des vers, sont loin des vrais poètes ! Qu'on lise la *Rome ridicule* de Saint-Amant ; cela vaut du bon Scarron. Mais qu'on lise, après, les *Regrets* de Du Bellay ; c'est aussi une satire et faite aussi à Rome, loin de France et dans tout l'ennui de l'exil. Qui comparera au hasard quelques sonnets de Du Bellay et quelques dizains de Saint-Amant verra d'un coup d'œil la distance qu'il y a d'un vrai poète à un homme d'esprit qui fait des vers.

Guillaume Colletet. — En mémoire du Grand Cardinal nous nommerons Guillaume Colletet [1]. Il eut, on ne sait comment, le bonheur d'être distingué par Richelieu, qui le protégea, lui paya fort cher de méchants vers, le mit à l'Académie et dans le bureau poétique chargé de fournir de pièces le théâtre du Palais-Cardinal. Une foule de grands, prélats et seigneurs, comblèrent de bienfaits le protégé de Richelieu ; ce qui ne l'empêcha pas de crier misère toute sa vie. On se souvient qu'il épousa tour à tour ses trois servantes, mais on a oublié ses vers, qui ne paraissent plus lisibles. Il employa ses dernières années à écrire les *Vies des poètes français*, « ouvrage (dit d'Olivet) qui par je ne sais quelle fatalité demeure enseveli dans la poussière depuis la mort de l'auteur ». Au XVIIIe siècle, l'impression en fut commencée et interrompue après la première feuille. En mai 1871, l'incendie de la bibliothèque du Louvre, allumé par la Commune, consuma le manuscrit autographe des *Vies* et une copie de l'ouvrage, placés imprudemment côte à côte sur le même rayon. Une partie du recueil (la moitié environ) avait été heureusement copiée ou publiée par divers érudits ; le reste a péri sans retour, et cette perte est fort regrettable pour l'histoire littéraire du XVIe siècle et des règnes de Henri IV et de Louis XIII. Le fils de Guillaume Colletet, François, fut rimeur à son tour, mais sans succès, et vécut misérablement, en parasite de bas étage : Boileau le lui reproche assez cruellement.

Jean-François Sarrasin. — Fort au-dessus de Colletet, les contemporains plaçaient Sarrasin, leur « enfant gâté », que la postérité n'a pas tant caressé [2]. Déjà La Bruyère expliquait très bien comment s'étaient si vite éclipsées ces réputations mondaines fondées uniquement sur la vogue du moment : « Voiture et Sarrasin étaient nés pour leur siècle, et ils ont paru dans un temps où il semble qu'ils étaient attendus. S'ils s'étaient moins pressés de venir, ils arrivaient trop tard, et j'ose douter qu'ils fussent tels aujourd'hui qu'ils ont été alors. Les conversations légères, les cercles, la fine plaisanterie, les lettres enjouées et familières, les petites parties où l'on était

1. Né le 12 mars 1596, à Paris, il y mourut le 11 octobre 1659.

2. Jean-François Sarrasin, né près de Caen, vers 1604, mourut à Pézenas, en 1655. Son nom s'écrit de diverses façons, par un *r* ou deux, par un *s* ou un *z*.

admis seulement avec de l'esprit, tout a disparu. Et qu'on ne dise point qu'ils les feraient revivre. Ce que je puis faire en faveur de leur esprit est de convenir que peut-être ils excelleraient dans un autre genre. » C'est le propre en effet des gens d'esprit d'être bons à plusieurs choses; et Sarrasin, qui se piqua de poésie et ne fit pas mal en vers, aurait mieux fait peut-être en prose si de son temps la prose eût été à la mode; mais elle ne faisait honneur qu'au seul Balzac, « l'unique éloquent ». La *Conspiration de Wallenstein*, écrite par Sarrasin vers 1645, est un très bon modèle de narration historique et annonce, un siècle d'avance, la prose élégante et simple, unie et claire de l'*Histoire de Charles XII*.

Il reste que son temps l'a mis un peu haut. A lire cette épitaphe que Ménage écrivit dans son latin châtié, de quel illustre mort croirait-on qu'il est ici parlé : « Docte, disert, érudit, élégant; il écrivait en prose avec aisance, en vers avec bonheur. Poli, gracieux, plaisant; courtisan habile et sage et avisé; dans la vie privée ou publique, dans le loisir ou dans les affaires, également propre aux jeux et aux choses sérieuses, partout il faisait merveille. » Telle est l'oraison funèbre de Jean-François Sarrasin, secrétaire du prince de Conti. Tant d'admiration n'a pas pu faire vivre ses poésies, lyriques ou légères, si admirées des précieuses, mais oubliées depuis longtemps. Se souvient-on même qu'il a fait la *Pompe funèbre de Voiture*, qui passa pour un chef-d'œuvre, et la *Défaite des bouts-rimés*? Son bagage s'est trouvé trop mince aux yeux de la postérité; il avait toutefois de l'esprit, une langue nette, et souvent la plaisanterie assez fine. C'est lui qui introduisit en France le terme de *burlesque*, emprunté des Italiens, et voué à une fortune éphémère, mais brillante. Pellisson fut son ami fidèle; c'est Pellisson qui publia les *œuvres* de Sarrasin (en 1656) avec une longue préface où il fait un éloge exagéré, mais sincère de son ami. A la fin du siècle, Perrault mettait encore Sarrasin au nombre des grands hommes que les modernes peuvent opposer avec avantage aux anciens; et La Monnoye, au siècle suivant, l'appelle « un des plus beaux esprits que la France ait eus ».

Antoine Godeau. — Godeau, qui n'est guère moins oublié, est très supérieur à Sarrasin. Il ne lui a manqué que le goût,

faute de quoi il a fait trop de vers, et il en a fait beaucoup de mauvais; mais il était poète, et il lui arrive de le montrer. Nous n'avons pas tant de poètes religieux; à ce titre Godeau, l'un des meilleurs, mériterait d'être plus estimé ou plus connu. Je crois que ses débuts mondains firent du tort à sa réputation de lyrique sacré.

Antoine Godeau [1], parent de Conrart, fut introduit tout jeune encore à l'hôtel de Rambouillet et dans ces réunions littéraires d'où l'Académie française a pris naissance [2]. Quoique fort laid, presque nain, et de mine chétive, il plut partout, grâce à son esprit facile et à sa verve entraînante. Il eut tant de succès à l'hôtel de Rambouillet que Voiture en prit de l'ombrage et l'honora de sa jalousie. Mais à trente ans, changeant d'ambition ou touché de la grâce, Godeau se fit d'église; puis ses prédications aussi bien que ses vers ayant plu à Richelieu, avant trente et un ans il fut nommé évêque de Grasse et de Vence. Contre l'attente générale, il résida assez fidèlement, et l'ancien favori de l'hôtel, le « nain de Julie », comme il se laissait appeler, fut un très bon évêque. Il ne laissa pas toutefois de rester homme de lettres, en prose et en vers.

Il travaillait trop vite [3]; et Tallemant lui en fait reproche : « Vous diriez qu'il a été condamné à faire un ouvrage en tant de temps. Pour un jour, il fit trois cents vers en stances de dix : le moyen que cela soit bien? Il a du génie; mais il n'a ni assez de savoir, ni assez de force. »

Jeune il avait fait des vers galants, selon la mode de l'époque : un peu plus mûr, et prêt à devenir homme d'église et prélat, il composa surtout des poésies religieuses, et il eut ce bonheur, assez rare, et qui avait manqué à Desportes, à Bertaut, et à beaucoup d'autres, que ses odes sacrées valurent mieux que ses

1. Né à Dreux le 24 septembre 1605; mort le 21 avril 1672 à Vence.

2. A vingt-sept ans, il est l'âme de ces réunions. Chapelain lui écrit, pour le rappeler de Dreux au plus vite : « Vous nous rendrez l'*Academie* de laquelle vous êtes le prince et le chef, chacun ayant remis à votre retour l'assemblée de nos conseils et la tenue de nos états. » On remarquera le mot d'*Académie* employé (par forme de jeu) dans cette lettre, qui est de décembre 1632. — En 1653, Godeau se démit de l'évêché de Grasse, en conservant celui de Vence.

3. Il s'est souvent répété; Saint-Evremond ne manque pas de le lui reprocher dans la comédie des *Académistes* :

> Il a l'esprit fertile et le tour assez beau,
> Tout le défaut qu'il a, soit en vers, soit en prose,
> C'est qu'en trop de façons il dit la même chose.

odes profanes. Il est certain qu'elles n'ont jamais été appréciées à leur valeur. Boileau semble le dire : il convient que « Godeau est un poète fort estimable [1] ». Mais il ajoute : « Je ne sais point s'il passera à la postérité ; mais il faudra pour cela qu'il ressuscite, puisqu'on peut dire qu'il est déjà mort, n'étant presque plus maintenant lu de personne. » Si l'on dédaigne ses *Cantiques* on devrait lire au moins ses *Épîtres morales*, adressées à tous les grands personnages du siècle : princes, prélats, écrivains illustres ; quoiqu'il y flatte un peu trop ses correspondants, il mêle aux compliments des témoignages, des allusions, des portraits qui intéressent l'histoire littéraire. Dans l'œuvre trop étendue, et surtout négligée, de Godeau, il y a certainement beaucoup de fatras ; mais lui-même convenait avec bonne grâce, vers la fin de sa vie, qu'il n'avait jamais prétendu au grand nom de poète ; il n'était qu'un homme de goût, qui trouvait à rimer un plaisir innocent et souhaitait aussi de procurer par ses vers quelque profit à autrui : « Saint Grégoire de Nazianze, disait-il, a fait des vers jusqu'à la fin de sa vie, qui a été très longue ; mais il ne regardait dans ses compositions que la gloire de Dieu et l'utilité des fidèles. » Cela est bien dit ; toutefois il ne faudrait pas abuser de ces pieux sentiments, parce que les méchants vers n'apportent ni beaucoup de gloire à Dieu ni beaucoup de fruit aux hommes. Mais Godeau en fit plusieurs fois de bons. Il eût encore été, au besoin, meilleur critique. L'édition des œuvres de Malherbe donnée en 1630 est précédée d'une *préface* d'Antoine Godeau, où il étudie l'œuvre et l'influence de Malherbe avec une justesse, une autorité très remarquables à cette date. Malherbe venait de mourir, et Godeau avait à peine vingt-cinq ans. Toute l'admiration que mérite l'œuvre du poète et les justes réserves qu'il faut bien faire contre l'étroitesse de son génie et de sa réforme, tout est déjà dans cette *préface*, trop peu connue et citée.

Isaac de Benserade. — Ainsi Godeau n'est pas seulement le « mage de Sidon » ni le « nain de Julie ». La postérité est très injuste envers lui quand elle le confond avec la foule des beaux esprits mondains de l'époque ou avec les menus rimeurs des fêtes de cour, un Benserade par exemple. Isaac de Bense-

1. Lettre à Maucroix, 29 avril 1695.

rade n'est qu'un amuseur en vers; mais il faut avouer qu'il excella dans ce genre frivole [1]. Pendant vingt ans, il demeura chargé de composer les vers des ballets qui faisaient alors le divertissement favori du roi. Auparavant, rien n'était plus fade et plus insignifiant que ces vers à danser; il y donna du piquant et de l'à-propos, en y semant avec une certaine hardiesse, et parfois une impertinence, qu'il savait rendre agréable, des allusions transparentes au caractère et aux aventures des personnages de la cour qui figuraient dans les ballets.

C'est ce qui fit dire à Senecé :

> De plaisanter les grands il ne fit point scrupule,
> Sans qu'ils le prissent de travers :
> Il fut vieux et galant sans être ridicule,
> Et s'enrichit à composer des vers.

Son fameux sonnet de *Job* (1651) divisa la cour et les beaux esprits du temps : les uns, avec le prince de Conti, tenaient pour Benserade; les autres, avec Mme de Longueville, préféraient le sonnet d'*Uranie* de Voiture. On était en pleine Fronde, et cette dispute frivole n'excitait pas moins les esprits, dans cette singulière époque, que la guerre civile prête à éclater de nouveau. Benserade fut moins heureux au théâtre, où il n'obtint aucun succès. Devenu vieux (1676), il donna les *Métamorphoses en rondeaux*, mais ces fadaises surannées ne plaisaient plus, Boileau régnant. Benserade eut le bon esprit d'aller vieillir et mourir dans une retraite champêtre, à Gentilly, près de Paris; il amusait ses derniers jours en gravant sur l'écorce des arbres des vers comme ceux-ci :

> Adieu, fortune, honneurs; adieu, vous et les vôtres,
> Je viens ici vous oublier.
> Adieu, toi-même, amour, bien plus que tous les autres
> Difficile à congédier.

A soixante et quinze ans! il exagérait.

Georges de Brébeuf. — Celui que nous nommerons le dernier mérite plus de respect et d'estime que la plupart des poètes oubliés qui furent ses contemporains. Georges de Brébeuf [2] se

1. Né en Normandie (1612), mort à Paris le 19 octobre 1691.
2. Né à Rouen en 1618, mort en 1661.

soutient mieux devant la postérité, et Boileau, tout en le maltraitant, convient que

> Malgré son fatras obscur,
> Souvent Brébeuf étincelle.

Sa traduction de la *Pharsale* en vers est restée le plus connu de ses ouvrages ; et sans doute, si le traducteur a encore exagéré, trop souvent, l'emphase et la déclamation qui abondaient dans l'original, on ne peut nier qu'il ne se trouve aussi dans cet ouvrage de très beaux vers, et même de belles pages, écrites avec grandeur, avec fermeté, par un très bon disciple de Corneille. Mais il faut mettre beaucoup au-dessus de la *Pharsale* les *Entretiens solitaires, ou Prières et méditations pieuses en vers français* (1660), où Brébeuf a su exprimer dans une langue poétique, en général fort simple, des sentiments religieux et des pensées philosophiques très personnels, très sincères. A une époque où si peu de poètes se sont appliqués à rentrer en eux-mêmes, où, si la « vie intérieure » attirait beaucoup d'âmes, elle ne leur laissait guère le goût de s'ouvrir et de s'expliquer elles-mêmes, du moins en vers, les *Entretiens* sont une œuvre très remarquable ; elle eût mérité d'obtenir un plus grand succès ; mais ce qui en fait à nos yeux la singularité rare fut ce qui en écarta les lecteurs en 1660. D'ailleurs l'auteur, de tout temps malade et languissant, mourut l'année suivante, à quarante-trois ans, avant d'avoir donné tout ce qu'on en pouvait attendre : c'est un talent incomplet, mais une âme belle et attrayante, de qui la destinée ressemble à celle de Vauvenargues ; tous deux eurent plus de naissance que de bien, une santé déplorable, une vie courte, bercée de grandes espérances, qui ne se réalisèrent jamais. On leur fit à tous deux beaucoup de promesses qui restèrent vaines. La philosophie religieuse les soutint l'un et l'autre, sans les consoler tout à fait.

Scarron. — Paul Scarron sera nommé plus loin, avec honneur, parmi les poètes comiques et les auteurs de romans « naïfs », comme on disait en ce temps-là, où le terme de naturaliste s'appliquait encore aux savants. Mais au moins faut-il ici rappeler que Scarron n'a pas fait seulement des vers pour le théâtre ; et qu'il est surtout resté fameux et, d'une certaine

façon, populaire, pour avoir sinon créé, du moins propagé le burlesque en France et composé le *Typhon* (1644) et l'*Énéide travestie* (1648-53). Cet homme vraiment bien doué de nature, je ne parle que de l'esprit, qu'il avait très vif et très original, et (quand il voulait) très fin, méritait une renommée plus sérieuse. On ne prétend pas ici nier l'existence du genre burlesque; il a fait trop de bruit pour qu'on lui conteste l'honneur d'avoir vécu; j'accorde même qu'il y a dans cette recherche obstinée du ridicule quelque chose qui répond à un instinct de l'esprit humain; à un penchant réel, quoiqu'il ne soit pas le plus beau de nos penchants. Le goût de dénicher le grotesque au fond de toutes les tragédies et de toutes les épopées humaines peut se justifier, j'y consens; mais c'est à condition qu'il s'exprime et se satisfasse brièvement, par un trait, par une page au plus; mais non dans des poèmes entiers, dont la lecture devient écœurante avant la fin du premier feuillet. Une grimace peut être plaisante et spirituelle; mais elle ne fait rire qu'à condition d'être fugitive. Une grimace prolongée indéfiniment devient une maladie nerveuse, qui donne, aux regardants, l'envie de pleurer, ou de fuir. En dépit de l'engouement général, quelques contemporains jugeaient ainsi le *burlesque* au plus beau de son règne : « Il passa (d'Italie) en France, écrit Pellisson [1],... s'y déborda et y fit d'étranges ravages. Ne semblait-il pas toutes ces années dernières que nous jouassions à ce jeu où qui gagne perd? Et la plupart ne pensaient-ils pas que pour écrire raisonnablement en ce genre il suffisait de dire des choses contre le bon sens et la raison? Chacun s'en croyait capable en l'un et l'autre sexe, depuis les dames et les seigneurs de la cour jusqu'aux femmes de chambre et aux valets. Cette fureur de *burlesque*, dont à la fin nous commençons à guérir, était venue si avant que les libraires ne voulaient rien qui ne portât ce nom; que, par ignorance ou pour mieux débiter leur marchandise, ils le donnaient aux choses les plus sérieuses du monde, pourvu seulement qu'elles fussent en petits vers : d'où vient que, durant la guerre de Paris, en 1649, on imprima une pièce assez mauvaise, mais sérieuse pourtant, avec ce titre, qui fit justement horreur à ceux qui n'en lurent pas

1. Dans l'*Histoire de l'Académie française* (1652).

davantage : *La Passion de Notre-Seigneur en vers burlesques.* »

Singulière époque où ces deux sentiments, que Pascal hait également, le bouffon et « l'enflé » [1], se disputent l'engouement de la société ; jusqu'à être ensemble et pareillement chéris des mêmes esprits, qui partagent leur faveur entre Scarron et Mlle de Scudéry, le *Typhon* et le *Grand Cyrus*.

BIBLIOGRAPHIE

Outre les histoires générales de la littérature ou de la poésie française, on peut consulter : **Demogeot** (Jacques), *Tableau de la littérature française au XVIIe siècle* avant Corneille et Descartes, Paris, 1859, in-8. — **Robiou**, *Essai sur l'histoire de la littérature et des mœurs pendant la première moitie du XVIIe siècle*, Paris, 2 vol. in-8, 1858.

Sur MALHERBE : *Œuvres complètes de* **Malherbe**, édit. Lalanne, Paris, 5 vol. in-8 — **Tallemant**, *Historiettes*, t. I, p. 236. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XV, p. 173. — **Roux-Alphan**, *Recherches biographiques sur Malherbe* (*Mémoires de l'Académie d'Aix*, 1840). — **Sainte-Beuve**, *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle* (édition de 1842). — Le même, *Causeries du Lundi*, t. VIII (1853), et *Nouveaux Lundis*, t. XIII (1859). — **De Gournay**, *Recherches sur la vie de Malherbe*, Caen, 1852, in-8. — **Gasté**, *La jeunesse de Malherbe*, Caen, 1890, in-8. — **F. Brunot**, *La doctrine de Malherbe*, Paris, 1891, in-8. — **Allais**, *Malherbe et la poésie française à la fin du XVIe siècle*, Paris, 1891, in-8. — **L. Arnould**, *Anecdotes inédites sur Malherbe*, Paris, 1892, in-8. — **Brunetière**, *La réforme de Malherbe et l'évolution des genres* (*Revue des Deux Mondes*, 1er déc. 1892). — **Bourrienne**, *Malherbe, points obscurs de sa vie*, Paris, 1893. — **F. Faguet**, *Revue des cours*, 14 déc. 1893, 3, 10, 17, 24, 31 mai et 7 juin 1894. — **Duc de Broglie**, *Malherbe*, Paris, 1897, in-16.

Sur RACAN : *Œuvres complètes de Racan*, édit. Tenant de Latour (Bibliothèque elzévirienne), Paris, 1857, 2 vol. in-16. — **Tallemant**, *Historiettes*, t. III, p. 123. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVII, p. 205. — **E. Faguet**, *Revue des cours*, 14, 21, 28 juin, 5 et 12 juillet 1894. — **L. Arnould**, *Racan*, Paris, 1896, in-8.

Sur MAYNARD : *Œuvres poétiques de* **Maynard**, édit. Garrisson, Paris, 3 vol. in-12. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVI, p. 56. — **E. Faguet**, *Revue des cours*, 15, 22, 29 novembre, 6 décembre 1894.

Sur RÉGNIER : *Œuvres complètes de* **Mathurin Régnier**, édit. Viollet-le-Duc (Bibliothèque elzévirienne), 1853, in-16. — *Œuvres complètes de* **Régnier**, édit. Courbet, Paris, 1875, in-8. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XIV, p. 199. — **Sainte-Beuve**, *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle* (édition de 1842). — **Dezeimeris**, *Leçons nouvelles et remarques sur le texte de divers auteurs* et *Corrections et remarques*, etc., Bordeaux, 1876 et 1880, in-8. — **Garsonnet**, *Régnier*, dans *Études de critique et de littérature* (Paris, 1877, in-12). — **A. Benoist**, *Des anacoluthes et de la phrase poétique de Régnier*, et *Notes sur le texte de Régnier*, dans *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*. — **H. Cherrier**, *Bibliographie de Régnier*, Paris, 1884, in-12. — **E. Faguet**, *Revue des cours*,

1. « Je hais le bouffon et l'enflé : on ne voudrait faire son ami de l'un ni de l'autre. »

20 décembre 1894; et 17 et 24 janvier, 7 et 20 février; 7, 14 et 21 mars 1895. — **J. Vianey**, *Mathurin Regnier*, Paris, 1896, in-8.

Les principaux satiriques de l'école de Régnier sont : **D'Esternod** (*L'Espadon satirique*, Rouen, 1619). **Courval-Sonnet** (*Satires*, Paris, 1621). — **Du Lorens** (*Satires*, trois recueils, 1624, 1633, 1646). — **Auvray** (*Le Banquet des muses ou les diverses satires*, Rouen, 1628). — Voir **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XIV, p. 298 (Courval-Sonnet), t. XV, p. 418 (Auvray), t. XVI, p. 231 (Du Lorens).

Sur Théophile : *Œuvres complètes de* **Théophile**, édit. Alleaume (Bibliothèque elzévirienne), 1856, 2 vol. in-16. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XIV, p. 363. — **J. Serret**, *Études sur Th. de Viau*, Agen, 1864. — **Andrieu**, *Théophile de Viau*, Bordeaux et Paris, 1880, in-8. — **E. Faguet**, *Revue des cours*, 2, 9, 16, 23, 30 mai et 6 juin 1895. — **Schirmacher**, *Theophile*, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, 1896, t. XCVI et XCVII.

Sur Saint-Amant : *Œuvres complètes de* **Saint-Amant**, édit. Ch. Livet (Bibliothèque elzévirienne), Paris, 1855-1856, 2 vol. in-16. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVI, p. 329. — **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. XII (1855). — **E. Faguet**, *Revue des cours*, 21 nov., 5 et 12 déc. 1895. — **Durand-Lapie**, *Saint-Amant*, Montauban, 1896, in-8. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVII, p. 123.

Sur Gombauld : **Kerviler**, *Jean Ogier de Gombauld*, Paris, 1876, in-8. — **E. Faguet**, *Gombauld*, *Revue des cours*, 26 déc. 1895.

Sur Colletet : **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVI, p. 259.

Sur Sarrasin : *Poésies de* **François Sarrazin**, édit. Octave Uzanne, Paris, 1877, in-8. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVI, p. 174. — **E. Faguet**, *Revue des cours*, 14 janvier 1897.

Sur Godeau : **Niceron**, *Mémoires*, t. XVIII et XX. — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVII, p. 269. — **Kerviler**, *Antoine Godeau*, Paris, 1879, in-8. — **E. Faguet**, *Revue des cours*, 14 mai 1896.

Sur Benserade : **Niceron**, *Mémoires*, t. XIV. — **Victor Fournel**, *les Contemporains de Molière*, Paris, 1866, in-8, t. II (*Ballets et Mascarades*). — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVIII, p. 287. — **E. Faguet**, *Revue des cours*, 17 et 24 décembre 1896.

Sur Brébeuf : **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVII, p. 38. — **E. Faguet**, *Revue des cours*, 10 décembre 1896. — **M. Harmant** va publier une étude approfondie sur Brébeuf. — Sur Racan, Maynard, Saint-Amant, Gombauld, Colletet, Godeau et Benserade, qui ont appartenu à l'Académie française, voir l'*Histoire de l'Académie française* par **Pellisson** et d'**Olivet** : édit. Ch. Livet, Paris, 1858, 2 vol. in-8.

CHAPITRE II

L'HÔTEL DE RAMBOUILLET. — BALZAC. — VOITURE. LES PRÉCIEUSES [1]

I. — Développement de l'esprit de société.

La vie de salon en France. — Au moment où Malherbe, par ses préceptes, par les exemples de sa poésie sèche et laborieuse, répondait au besoin d'ordre et de discipline dont était travaillée la génération contemporaine, et arrivait à triompher de rivaux qui avaient plus de génie que lui, il se produisit un fait dont l'influence fut capitale sur le développement de notre littérature pendant le XVIIe siècle, et dont la répercussion devait se faire sentir encore longtemps après. Ce fut l'avènement définitif de l'esprit de société, l'établissement de ces relations mondaines qui donnèrent aux sentiments une délicatesse inconnue jusque-là, de la pureté au langage, et permirent à la race de déployer ses qualités natives, son goût pour l'élégance et la mesure. Cette politesse des mœurs est si conforme au génie français, si nécessaire aux œuvres qu'il peut produire, qu'on en trouve des traces dès le moyen âge, chez nos trouvères et surtout dans la lyrique courtoise des troubadours. Au XVIe siècle, les progrès qu'elle avait faits sont déjà apprécia-

1. Par M. Bourciez, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux.

bles; Clément Marot n'avait pas tort d'appeler la cour sa « maistresse d'escole », et les « devisants » de l'*Heptaméron* nous offrent déjà l'image d'une société groupée pour se livrer à des délassements intellectuels. C'est surtout à la cour de Henri II que, par le goût des divertissements ingénieux, une certaine retenue dans les allures et le ton de la conversation, la politesse commençait à éclore et tendait à se refléter dans la littérature. Quarante années de guerre civile, sans étouffer ces germes, vinrent cependant tout remettre en question.

Au commencement du XVII[e] siècle, sortant enfin des convulsions où elle s'était débattue pendant les règnes des derniers Valois, aspirant au repos, imbue d'un esprit de tolérance plus large qu'on ne serait tenté de le croire, la société française retrouva son équilibre. Elle sentit impérieusement le besoin de se grouper, de prendre de son génie une conscience plus claire, et de donner une définition d'elle-même. L'ordre matériel était assuré, la royauté puissante et respectée grâce à Henri IV et plus tard à Richelieu : l'art des bienséances allait trouver un terrain propice pour se développer et porter tous ses fruits. C'est la vie de salon qui le lui fournit. Là, par le commerce des femmes, par l'échange quotidien des galanteries et des jolis propos, ce qu'il y avait encore de rudesse et de sève ardente dans la génération se disciplina; grâce au plaisir qu'on éprouva à se rapprocher et à converser ensemble, on se fit un idéal de la politesse et on tint à honneur d'observer des règles qu'on s'imposait librement. En même temps, on choisit davantage ses mots, on apprit à les ordonner en files de raisonnements exacts et commodes, on donna à la langue une force et des nuances qu'elle n'avait pas encore connues. Il y eut plus; ce groupement, tout aristocratique qu'il était, n'eut rien d'étroit ni de dédaigneux : les auteurs proprement dits, les hommes de talent ou de génie n'en furent pas exclus. En les admettant, la haute société française rendit un double service à notre littérature : elle lui offrit avec une langue épurée des modèles d'une rare délicatesse, et prépara en même temps un auditoire d'élite aux chefs-d'œuvre qui allaient se succéder.

La marquise de Rambouillet. — Ce fut une grande dame, d'origine à demi italienne, qui eut la gloire de présider

en quelque sorte à cet avènement des mœurs de salon, et de donner pendant cinquante ans le ton à la société française.

Catherine de Vivonne, née en 1588, tenait par sa mère aux illustres familles des Savelli et des Strozzi. Son père avait été ambassadeur à Rome ; elle-même y passa sa première enfance, puis fut amenée à Paris. En 1600, à peine âgée de douze ans, on lui avait fait épouser Charles d'Angennes, marquis de Rambouillet, qui n'en avait que vingt-trois, et pour lequel elle éprouva toujours une passion mêlée de déférence, que la mort seule put interrompre. A des mœurs d'une irréprochable pureté la jeune marquise joignait un sérieux précoce, une âme fière, une rare délicatesse d'esprit, qui alla s'affinant encore avec l'âge, et contribua grandement à créer autour d'elle cette atmosphère intellectuelle où elle vécut jusqu'à la fin. Parlant l'italien et l'espagnol avec autant de facilité que le français, elle était faite pour donner le ton à la conversation : mais, si elle était sensible aux grâces élégantes du langage et aux charmes de la forme, la sévérité du fond ne la rebutait pas, l'attirait au contraire ; on la vit se plaire aux oraisons funèbres de Cospeau, à la lecture des dissertations morales de Balzac ; la poésie pleine de Malherbe et plus tard les mâles tirades de Corneille furent sa nourriture favorite. A défaut de portraits qui n'existent plus [1], les contemporains nous renseignent sur sa beauté, qu'elle conserva jusqu'à un âge avancé. « Cléomire est grande et bien faite... La délicatesse de son teint ne se peut exprimer... Les yeux de Cléomire sont si admirablement beaux qu'on ne les a jamais pu bien représenter [2]. » Et pour la peindre au moral, Mlle de Scudéry a un trait vraiment caractéristique : « Toutes ses passions sont soumises à la raison. » Voilà qui explique bien l'ascendant que prit la marquise autour d'elle, sa conformité avec l'esprit même du siècle et de la littérature française dans ce qu'elle a de plus relevé. D'ailleurs, malgré cette « raison » dominante, elle avait aussi les vertus de moindre importance, celles qui rendent aimable le commerce journalier : elle était « d'humeur enjouée ». Quant à son cœur, Segrais et

1. Il y en avait cependant de nombreux au XVIIe siècle. Georges de Scudéry en possédait deux dans son cabinet.
2. Mlle de Scudéry, *Grand Cyrus*, t. VII, p. 489.

Tallemant des Réaux lui-même l'ont comblé d'éloges et en ont vanté la délicatesse exquise. « Elle était bonne amie, dit ce dernier, obligeait tout le monde. »

Telle était la femme vraiment supérieure auprès de laquelle la société française allait, pendant un demi-siècle, faire son apprentissage. Après son mariage, Mme de Rambouillet parut à la cour de Henri IV, où l'appelaient son rang, la charge de son mari [1] et les alliances de sa nouvelle famille. Elle ne s'y plut guère : le laisser-aller de cette cour encore mal « dégasconnée », ses mœurs libres et le langage assez cavalier qu'on y parlait n'étaient pas pour la séduire. Elle s'en éloigna peu à peu, n'y parut plus qu'à de rares intervalles, surtout après 1607, — année de la naissance de cette première fille, qui devait être la célèbre Julie, — lorsque des grossesses successives et les soins de sa famille la retinrent chez elle. Son père lui avait laissé près des Quinze-Vingts, dans la rue Saint-Thomas-du-Louvre [2], une vieille demeure familiale, cet hôtel Pisani qui, sous un nom nouveau, allait devenir fameux, lorsqu'il eut été reconstruit presque de fond en comble et que l'aménagement intérieur en eut été bouleversé. La marquise, qui dessinait avec goût, se fit elle-même son architecte. Elle rêva, paraît-il, assez longtemps à la chose, puis un soir se frappa le front, demanda des crayons et du papier : elle venait d'entrevoir le plan qu'elle cherchait, ce plan qui, après avoir fait une révolution dans l'architecture, devait en introduire une aussi dans les mœurs et exercer son influence sur les relations sociales. Jusque-là, nous dit Tallemant, « on ne savait que faire une salle à côté, une chambre de l'autre, et un escalier au milieu ». Aux immenses salles, disposées pour la vie de parade et les réceptions nombreuses, la marquise substitua une série d'appartements plus petits, des « cabinets » dans lesquels la conversation devait s'animer plus facilement, et s'établir au besoin le charme de l'intimité. Elle relégua les escaliers dans un des angles du bâtiment, fit ouvrir des fenêtres hautes et larges vis-à-vis des portes, et fut enfin la première qui s'avisa de « peindre une chambre d'autre couleur que de rouge

1. Il était grand maître de la garde-robe, mais se démit de sa charge en 1611.
2. A peu près sur l'emplacement actuel des Grands Magasins du Louvre.

ou de tanné ». Sauval [1] nous a décrit les heureuses proportions de l'hôtel et sa belle ordonnance intérieure : il n'a oublié ni les corniches et les architraves de la façade, ni ce jardin aux lignes symétriques, dans lequel plus tard Mme de Rambouillet devait encore faire surgir, comme d'un coup de baguette magique, l'élégante « loge de Zyrphée ». Mais le vrai sanctuaire de l'hôtel fut la grande chambre à coucher où la marquise, souvent assise sur son lit suivant la mode du temps, recevait ses hôtes : il y avait dans cette pièce dix-huit sièges en tout, fauteuils ou tabourets, et de vastes paravents qu'on développait selon le nombre des personnes présentes : à l'origine elle était tapissée de tentures de velours bleu rehaussé d'or et d'argent. Ce fut la fameuse *Chambre bleue*, où le XVIIe siècle allait défiler et s'instruire à la politesse des mœurs, tout en y prenant le ton juste de la conversation. Oh! cette chambre bleue, que n'en ont pas dit les contemporains, et pendant combien d'années devaient-ils avoir les yeux fixés sur elle! Au milieu du siècle, Mlle de Scudéry, dans le *Grand Cyrus*, parle encore du *palais de Cléomire* comme d'un temple, et avec vénération de la divinité qui s'y trouve : « L'air est toujours parfumé dans son palais ; diverses corbeilles magnifiques, pleines de fleurs, font un printemps continuel dans sa chambre, et le lieu où on la voit d'ordinaire est si agréable et si bien imaginé qu'on croit être dans un enchantement lorsqu'on y est près d'elle. »

Les premiers hôtes de la chambre bleue. — C'est de 1618 que date la reconstruction de l'hôtel de Rambouillet [2]. Mais il y eut avant cette époque des réunions, où l'on s'occupait de choses sérieuses : Malherbe, à la date de 1613, raconte déjà que « chez Mme de Rambouillet et en sa présence » l'abbé de Saint-Michel a montré une pièce d'or gauloise trouvée en Picardie, et l'a offerte à la marquise [3]. Parmi les hôtes de la

1. Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, t. II, p. 200.
2. On en conserve encore deux pierres au Musée de Cluny, et elles sont accompagnées de la mention suivante sur le *Catalogue* (édit. de 1883) : « N° 355. — Pierres de fondation de l'hôtel de Rambouillet, place du Carrousel, démoli en 1852. Sur l'une d'elles on lit : *Fait par hault et puissant seigneur maître Charles d'Angennes, marquis de Rembouillet et de Pisany, vidame du Mans, baron du Chaudulor et de Tallemont, conseiller du roy en son conseil d'Estat et maître de la garderobbe de sa majesté. Ce 26 juin 1618*. Sur l'autre pierre sont les armes de la famille. Données par MM. de la Reiberette et Saunier. »
3. Lettre du 6 septembre 1613.

première heure, il faut compter Cospeau, plus tard évêque d'Aire, éloquent pour son époque, et que M. de Rambouillet avait en estime toute spéciale; Richelieu, qui avait été son élève et n'en était qu'aux débuts de sa fortune politique, fut introduit par lui dans le cercle. D'autres prélats y vinrent, comme le cardinal de La Valette; puis des membres de l'aristocratie, le duc de Guise, le marquis du Vigean, le maréchal de Souvré, père de Mme de Sablé, M. de Chaudebonne, un des intimes. Parmi les grandes dames, on remarquait Mme la Princesse, la belle Charlotte de Montmorency, la duchesse de la Trémouille : un peu plus tard fut introduite une fille de la bourgeoisie, qui avait déjà fait grand bruit à la cour dans les dernières années de Henri IV, et que la chronique scandaleuse n'a point ménagée, dont le destin fut en tout cas de tourner bien des têtes. C'était cette fameuse Angélique Paulet, à qui ses cheveux d'un blond trop doré et ses fières allures ont valu le surnom de « la belle lionne ». Son éducation avait été soignée; elle dansait à ravir, touchait du luth; « on raconte, dit Tallemant, que l'on trouva deux rossignols morts sur le bord d'une fontaine où elle avait chanté tout le jour ». Quelles qu'aient pu être les erreurs de sa jeunesse, c'était une femme d'une grâce parfaite et d'un esprit qui n'avait rien de commun : en l'admettant parmi ses plus intimes amies, Mme de Rambouillet a jeté un voile sur le passé et lui a presque décerné un brevet de vertu.

Dès la première période, on voit à l'hôtel de Rambouillet les gens du monde entrer en contact avec des auteurs de profession; ce sont des poètes comme Malherbe et son ami Racan, Ogier de Gombauld, ou des écrivains qui ont à cœur d'épurer la langue française et fonderont plus tard l'Académie, comme Conrart, Vaugelas, Chapelain. Avec de tels habitués, les choses de l'esprit ne pouvaient manquer d'être en honneur. Au début, à vrai dire, le goût fut un peu hésitant. On était à l'époque où l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé préludait à sa longue vogue, obtenait tous les suffrages par le charme d'un style plus naturel que les sentiments exprimés, et offrait à cette société rajeunie le miroir d'une politesse déjà réelle, mais trop fade. Puis, en 1615, Concini avait fait venir à la cour de France le poète napolitain Marini, non moins célèbre en Espagne qu'en Italie — puisque

Lope de Vega déclarait qu'il était au Tasse « ce que le soleil est à l'aurore », — poète de toutes les antithèses et de toutes les images brillantées, cherchant ses effets dans le rapprochement inattendu des mots, et qui, les jours où il était simple, appelait la rose « l'œil du printemps ». Il arriva à Paris précédé d'une immense réputation, et y acheva son poème de 45 000 vers, l'*Adone*, pour lequel Chapelain entreprit une préface ambiguë. A l'hôtel de Rambouillet, Marini fut reçu avec honneur, et pendant quelques années y incarna « l'éclatante folie » d'outremonts, accompagnant ses saluts de compliments alambiqués et débitant gravement ses concetti. Il partit, mais il laissait en germe la préciosité.

Cependant, si l'on peut reprocher à Mme de Rambouillet trop de complaisance pour les italianismes de son compatriote Marini, il est juste d'ajouter qu'à cette époque même, et tant qu'il vécut, le vieux Malherbe fut son favori et en quelque sorte son poète en titre. A vrai dire, le Malherbe de l'hôtel de Rambouillet n'est pas tout à fait celui que nous connaissons par ailleurs, le réformateur de la poésie française, l'irascible et intraitable président qui trônait dans son étroit logis de la rue Croix-des-Petits-Champs. C'est un Malherbe qui fait des concessions au « bel air », qui se met en frais plus que jamais de mythologie galante, et chante d'une voix un peu cassée :

Chère beauté que mon âme ravie
Comme son pôle va regardant [1]...

Il avait trouvé pour la marquise l'anagramme célèbre d'*Arthénice*, et plus tard le surnom de *Rodanthe*, qui eut moins de succès. Il lui adressait une lettre où il la divinisait déjà, et qui est un pur exercice de rhétorique et de phraséologie respectueuse [2]. Enfin, dans un des derniers fragments que nous avons de lui, il parle de la « belle bergère » à qui le destin semble « avoir gardé ses dernières années », il rétablit sous leur vrai jour les relations toutes platoniques qui ont existé entre eux, et

1. Malherbe, t. I, p. 247 (éd. des Grands Écrivains).
2. *Ibid.*, t. IV, p. 190.

nous fait voir quelle sorte d'encens M[me] de Rambouillet a accepté de lui comme des autres :

> J'eus honte de brûler pour une âme glacée,
> Et, sans me travailler à lui faire pitié,
> Restreignis mon amour aux termes d'amitié [1].

A côté de Malherbe, on peut placer un autre poète, qui n'eut pas peut-être toute la réputation dont il était digne, Ogier de Gombauld. Un peu plus tard, ce sera le « vieillard plein d'honneur » dont parlera Tallemant, tout en poussant le portrait à la charge : il était droit, de bonne mine, vêtu à la mode de la cour de Henri IV, très fier, et ne sollicitant jamais de faveurs, quoiqu'il fût fort pauvre. Dès cette époque il était célèbre par son amour romanesque pour Marie de Médicis, dont il a retracé l'histoire sous un voile transparent dans son poème en prose d'*Endymion*. Au fond, très capable de tourner de beaux vers ; il savait donner grande allure même aux fadeurs à la mode, et rien n'est d'un dessin plus ferme, par exemple, que le sonnet où il raconte l'apparition de *Philis* au milieu de « la belle nuit dont son âme est ravie » :

> Sa présence à l'instant fit sentir sa vertu,
> Et mon cœur fut saisi d'une secrète gloire
> De la voir triompher sans avoir combattu.

De tels vers forment un heureux contraste avec les comparaisons trop étincelantes du cavalier Marini : moins secs et moins froids que ceux de Malherbe, ils annoncent presque la vigueur et la mâle sobriété qui allaient caractériser Corneille. On avait raison de les admirer dans la chambre bleue, et c'est ainsi que, dans la première période de ces réunions célèbres, on maintenait l'équilibre, et qu'au milieu des exigences et des raffinements d'une délicatesse nouvelle, on opposait cependant un goût français aux influences du dehors, venues d'Italie et d'Espagne, aux galanteries métaphoriques de l'*Adone*, aussi bien qu'aux subtilités du gongorisme [2].

1. Malherbe, t. I, p. 264 (éd. des Grands Écrivains).
2. Sur les affinités du genre précieux et surtout du genre burlesque avec le gongorisme, voir un article de M. G. Lanson dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1896, p. 321-331.

II. — Balzac.

Les débuts de Balzac. — Au moment où la marquise de Rambouillet arrivait à grouper ainsi autour d'elle l'élite intellectuelle de la société dans son hôtel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, un astre nouveau se levait à l'horizon. On commençait à fort parler d'un homme qui fut à son époque une manière de puissance dans la république des lettres, exerça sur la prose française une sorte de dictature, et, après avoir conquis d'un premier bond sa grande réputation, sut la maintenir à peu près intacte pendant trente ans.

Jean-Louis Guez de Balzac était né à Angoulême en 1594. Attaché de bonne heure au duc d'Épernon et à son fils le cardinal de La Valette, il voyagea d'abord un peu et vit le monde : à dix-huit ans, il fit en compagnie du poète Théophile un séjour en Hollande, et c'est de cette époque que date ce *Discours politique sur l'état des Provinces-Unies*, dont il devait répudier ensuite les théories libérales et l'exaltation juvénile. Un peu plus tard, on le trouve à Rome. A Paris, le crédit de ses protecteurs lui avait donné accès à la cour : il commença alors à s'exercer dans ce genre épistolaire, dont il allait devenir le grand maître aux yeux des contemporains. Ses premières lettres, adressées à de nobles personnages, coururent sous le manteau et furent admirées bien avant l'impression. Dès 1618, le sage Coëffeteau en montra quelques-unes au cardinal Du Perron, et la tradition veut que celui-ci se soit écrié en parlant de l'auteur : « Si le progrès de son style répond à de tels commencements, il sera bientôt le maître des maîtres. »

Entre temps, Balzac, déjà soucieux de sa renommée future, s'était lié d'amitié avec les hommes de la génération nouvelle, Boisrobert, Chapelain, Conrart, Voiture même, tous ceux qui compteront quelques années plus tard, et dont les suffrages auront tant de poids pour établir et consolider les réputations littéraires. Il ne cessa pas de correspondre avec eux, lorsqu'il eut quitté Paris et se fut retiré dans son petit domaine sur la Charente, pour y jouer au valétudinaire, n'ayant pas encore



Armand Colin & Cie Éditeurs Paris

PORTRAIT DE BALZAC

GRAVÉ PAR VALLET EN TÊTE DE L'ÉDITION DES ŒUVRES DE BALZAC

Paris, Th. Jolly (1665)

trente ans. Mais il est une erreur assez répandue, et qu'il importe de relever : c'est celle qui consiste à faire dater de cette époque les relations de Balzac avec l'hôtel de Rambouillet et à le représenter comme un des habitués de la chambre bleue. Sur ce point, la correspondance de Chapelain ne peut laisser subsister aucun doute : grâce à elle, nous savons qu'en 1638 Balzac n'avait pas encore paru à l'hôtel et ne connaissait que par ouï-dire la grande Arthénice [1]. Il lui avait seulement dédié quelques-unes de ses productions; par l'intermédiaire de son ami, il était au courant jusqu'à un certain point de ce qui se passait autour de la marquise, et se trouvait à distance en communauté d'idées avec la portion sérieuse du cercle. C'est donc dans l'isolement où il s'est complu, qu'il convient de replacer Balzac, quitte à comprendre comment son influence a pu rayonner, bonne ou mauvaise, et comment il se rattache en somme à cette société polie, qui était amoureuse de beau langage.

Caractère de Balzac; ses hautes prétentions. — L'homme, dans Balzac, n'est guère intéressant. On a souvent signalé son manque absolu de sensibilité. La parenthèse dédaigneuse dans laquelle il annonce à l'un de ses correspondants la mort de son « bonhomme de père » suffirait à prouver cette incurable sécheresse de cœur. Il n'a jamais songé à fonder une famille : il se défiait de la fidélité des femmes aussi bien que du désintéressement des enfants. Quant à l'amitié, il la lui fallait à distance, et qu'elle devînt prétexte à commerce épistolaire. Enfin, chez lui, nul souci des intérêts de la patrie ou de l'humanité. « Nous n'aurions jamais fait, dit-il quelque part, si nous voulions prendre à cœur les affaires du monde, et avoir de la passion pour le public. » Il reçoit sans émotion les nouvelles de nos revers, et n'y trouve matière qu'à des antithèses égoïstes : « Quand le feu s'allume aux quatre coins de la France, et qu'à cent pas d'ici la terre est toute couverte de troupes, les armées ennemies d'un commun consentement pardonnent toujours à notre village [2]. » De bonne heure, il s'était retiré avec une sorte

1. Voir les lettres du 29 décembre 1637 et du 22 mars 1638 dans les *Lettres de Chapelain*, édit. Tamisey de Larroque.
2. Lettre du 4 septembre 1622.

d'affectation dans les *templa serena* de la sagesse antique, refuge ouvert aux cœurs secs et aux âmes indifférentes; il écrivait à Mme des Loges : « Les misères publiques nous passeront devant les yeux sans nous affliger l'esprit, et les plus sérieuses occupations des hommes seront nos plus ridicules comédies. De votre cabinet nous regarderons au-dessous de nous le trouble et l'agitation du monde [1]. »

Dans ce détachement de tout, exprimé en périodes si arrondies, il y a d'abord une bonne dose d'égoïsme; il y a aussi un secret besoin — besoin dont il a été tourmenté jusqu'au bout — de garder aux yeux des contemporains et à ceux de la postérité une attitude théâtrale. Cet invincible désir, plus encore que des raisons de santé, explique sa retraite prématurée dans cette solitude, dont il ne devait plus guère sortir. On a fait parfois honneur à Balzac d'avoir aimé et vraiment senti la nature : mais il est bien permis de révoquer en doute la sincérité d'un sentiment qui se cache presque toujours sous des embellissements maladroits. Lors même qu'il est relativement simple, lorsqu'il parle par exemple de ce « bois où, en plein midi, il n'entre de jour que ce qu'il en faut pour n'être pas nuit », ou bien encore de cette « prairie où il marche sur les tulipes et les anémones », son sentiment reste trop de convention, et il semble bien que, dans cette nature qui l'entoure, ce qu'il cherche avant tout c'est un thème à développements brillants, une matière à descriptions pompeuses. D'ailleurs ce grand amour de la campagne ne fut pas sans souffrir au moins quelques éclipses : dans certaines lettres écrites à Conrart [2], il s'est plaint d'être confiné aux extrémités de la terre, « éloigné de huit grandes journées du *monde poli* », et cet éloignement lui pèse apparemment, car il déclare que « les plus belles solitudes sont celles qui sont les plus proches de Paris ». Il est vrai qu'ailleurs il reprend vite son rôle de campagnard endurci, et commencera une lettre à Chapelain, non sans affectation de rusticité, par cette brusque antithèse : « Pour les nouvelles du grand monde que vous m'avez fait savoir, en voici de notre village. Jamais les blés ne furent plus verts, ni les arbres mieux fleuris. »

1. Lettre du 6 novembre 1629.
2. Par exemple dans celle du 18 septembre 1637.

Ce qui lui plaisait, à n'en pas douter, dans sa campagne, ce qui lui était devenu utile, presque nécessaire, c'était une vie toute de loisir, exempte de représentation et d'obligations mondaines. Car il faut accorder une chose à Balzac, c'est qu'il était très épris de son art, l'art d'écrire éloquemment et d'un grand style. Cette préoccupation est honorable pour lui : il la poussait très loin. Il lui fallait du temps, beaucoup de temps, pour composer ses lettres ou ses dissertations : il est douteux qu'il l'eût trouvé au milieu du tumulte d'une vie plus active. Lorsqu'il nous peint cette vallée, « la partie la plus secrète de son désert », où il n'y a que des eaux et de la verdure, il faut nous le figurer là, moins sensible au charme pénétrant de la nature, qu'occupé à limer quelque période ou à aiguiser un trait. Il avait un dédain superbe pour les gens qui « font un livre en moins de huit jours » : il lui en fallait quelquefois le double pour écrire une page dont il fût satisfait. Avec cette lenteur et de pareils scrupules de travail, sa correspondance, on le conçoit, n'était pas souvent à jour. Les lettres à répondre s'entassaient sur sa table : notez que ces fastueuses épîtres étaient fort attendues soit à Paris, soit à la cour, à l'armée même, où on se les disputait. Il en tirait vanité, et disait avec une certaine désinvolture : « La plupart des lettres que j'écris sont de vieilles dettes que je paie, et avant que répondre je me laisse sommer trois ou quatre fois [1]. » C'est que pour Balzac il ne s'agissait pas seulement d'acquitter une dette de politesse : il songeait surtout au public, disons mieux à la postérité. Il voulait justifier le titre qu'on lui avait décerné, son titre de *grand épistolier de France*. De bonne heure il s'était pénétré de la dignité du rôle, et dès 1624 il disait à Boisrobert avec cette grandiloquence qui lui était déjà familière : « J'avoue que j'écris de la même sorte qu'on bâtit les temples et les palais, et que je tire quelquefois les choses de loin... Il n'y a point de doute qu'un homme qui s'est proposé l'idée de la perfection, et qui travaille pour l'éternité, ne peut rien laisser sortir de son esprit qu'après s'être longtemps consulté soi-même [2]. » Tout n'est pas ridicule dans cet orgueilleux

1. Lettre à M. Sirmond, du 4 mars 1631.
2. Lettre du 25 février 1624.

aveu : il faut en retenir au moins que Balzac s'est imposé par amour de la gloire un opiniâtre labeur, et que ses contemporains se sont chargés de le justifier de ses hautes prétentions. Aussi est-il resté jusqu'au bout plein d'une foi superbe en lui-même, pénétré de la grandeur du sacerdoce qu'il croyait remplir. Presque à la fin de sa carrière, dans une heure vieillissante et maladive, il écrivait encore à Méré : « Le cardinal Bentivoglio m'appelait le témoin des œuvres de Dieu et des actions des demi-dieux. Il disait que je devais mes paroles à toutes les grandes choses et à toutes les excellentes personnes [1]. »

On conçoit qu'avec cette confiance en soi poussée jusqu'à l'infatuation, Balzac ne pouvait guère admettre les critiques, et qu'au milieu du concert des éloges les notes discordantes, quand elles se produisirent, lui furent particulièrement pénibles. On le vit bien lors de sa fameuse querelle avec le frère André et le général des Feuillants, le P. Goulu. Au pamphlet du premier, qui l'accusait malignement de stérilité et de plagiat dans sa *Conformité de l'éloquence de M. de Balzac avec celle des plus grands personnages du temps passé et du présent*, il fit répondre par cette *Apologie* due à Ogier, où étaient fort malmenés ces « petits docteurs » qui prétendaient lui enlever « la gloire de ses belles inventions », et où l'on déclarait d'une façon péremptoire qu'il n'y a pas chez lui « une seule ligne qui n'arrête les yeux et n'ait sa beauté particulière ». Puis la querelle s'envenima, et en 1628 le P. Goulu, sous le pseudonyme de *Phyllarque*, publia contre le Grand Épistolier deux volumes de lettres, où il le traitait de « Narcisse » et mettait en lumière, avec une clairvoyance cruelle, ses défauts essentiels, l'abus de l'hyperbole, l'absence de toute proportion entre la médiocrité de l'idée et les faux ornements de la forme.

Parmi les reproches qui furent adressés alors à Balzac, aucun peut-être ne piqua plus au vif son amour-propre que le défi où on le mettait de rien composer qui fût de longue haleine, et « de produire jamais un ouvrage en perfection ». Il essaya de donner à ces insinuations un démenti victorieux, et publia en 1631 son *Prince*, qui est un panégyrique pompeux, mais en

1. Lettre du 14 décembre 1646.

somme assez faible de Louis XIII. En voulant « rendre témoignage à la postérité de la vertu de son prince », en énumérant d'une façon froide et diffuse ses diverses qualités, prudence, activité, chasteté, en embellissant le tout par des hyperboles, des comparaisons avec « le soleil couronné de rayons », Balzac n'aboutissait guère qu'à donner, dans ce qu'il a de pire, un modèle du discours académique. D'ailleurs, dans cette déclamation, le parti pris évident de tout louer avait peut-être aussi un motif intéressé : Balzac, à cette époque de sa carrière, cherchait à se mettre bien avec le pouvoir, dont il attendait quelques faveurs. La plupart de ses longues lettres à Richelieu, écrites en français ou en latin, datent de ces années-là, et il en est où perce, au milieu de l'emphase, le ton du placet. Il voulait un évêché. Et pourquoi, après tout, ne l'aurait-il pas eu? Godeau, qui offrait moins de surface, en obtint bien un quelques années après, pour avoir paraphrasé un psaume. Cette hypothèse d'un Balzac évêque ne laisse pas d'être piquante : il est permis de se demander ce que serait devenue, s'exerçant du haut de la chaire et sur des sujets chrétiens, cette éloquence dont le défaut capital est peut-être de n'avoir pas eu de matière. Bien que Balzac dans sa jeunesse ait déclaré qu'il n'avait que « de petits rayons de dévotion [1] », une lumière si faible qu'elle ne l'éclairait ni ne l'échauffait, le temps sur ce point l'avait modifié, et ses ouvrages postérieurs, son *Socrate chrétien* surtout, nous le montrent capable de sentiments religieux, se haussant à une sorte de théologie pompeuse. Il est toutefois douteux qu'il fût arrivé à plus de simplicité, et que la chaire l'eût corrigé de son enflure : il était incurable, semble-t-il, et plus tard blâmant Godeau de ses scrupules apostoliques il lui déclarait « qu'il n'y avait rien à craindre de l'éloquence quand elle était au service de la piété ». Quoi qu'il en soit, l'épreuve ne fut pas faite, et Richelieu, qu'il se défiât des sentiments républicains de Balzac en sa jeunesse, ou pour tout autre motif, resta sourd à ses avances : le tout-puissant ministre ne voulut point se souvenir des promesses qu'avait faites jadis l'évêque de Luçon. Balzac n'obtint même pas un bénéfice plus modeste

1. Lettre à monseigneur l'évêque d'Aire, du 20 septembre 1623.

— une abbaye vainement sollicitée, — et il dut se contenter de régenter de loin les prédicateurs académiques formés à son école, les Bourzeys, les Cerisy, les Ogier, tous ceux qui portaient dans la chaire, mais en la tempérant, la rhétorique du maître.

Le fond et la forme dans l'œuvre de Balzac ; causes de son succès. — Il se remit alors à écrire. Tout en continuant du fond de sa retraite sa volumineuse correspondance, il tenta d'élargir de plus en plus sa manière : à son traité *du Prince* il donna un pendant dans celui d'*Aristippe ou de la Cour*, dédié à Christine de Suède ; puis il disserta sur tout, et d'un ton déclamatoire. Dissertations morales, dissertations politiques, dissertations critiques, tous les genres de dissertations lui furent bons pour satisfaire le besoin d'antithèse et d'hyperbole qui le travaillait. Il n'était pas cependant si dépourvu de sens naturel qu'on l'a dit quelquefois : il avait plus de bon sens que de modestie, et même plus de finesse que de goût. On en trouve çà et là des preuves dans sa correspondance. Il écrivit un jour, par exemple, à M[me] des Loges une curieuse lettre contre les femmes savantes, où se fait entendre par avance, un peu haussé, moins familier, le ton de Chrysale, et où les Précieuses de la génération qui suivit eussent déjà pu trouver une excellente leçon à leur adresse [1]. Il y a de même un sens critique et littéraire assez délié, sous les exagérations de la forme, aussi bien dans sa dissertation sur Montaigne [2], que dans la lettre célèbre écrite à Corneille à propos de *Cinna*. « Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre », lui dit-il ; et, quand un peu plus loin il lui parle des « Romaines de sa façon », il est permis de croire que sous l'éloge se dissimule une ingénieuse critique, et qu'il n'est pas dupe des procédés qu'appliquait à l'histoire, sans s'en douter, notre grand poète.

Allons plus loin. L'œuvre de Balzac, prise dans son ensemble, contient plus d'idées qu'on ne veut généralement l'accorder. Que ces idées soient très originales ; qu'elles n'aient pas été en majeure partie empruntées à l'antiquité, surtout à Cicéron et à Sénèque ; en un mot qu'elles soient autre chose que de grands lieux communs de morale plus ou moins noblement drapés, ceci

1. Lettre du 20 septembre 1628.
2. *Dissert. critiques*, XIX.

est une question différente. Malgré tout, on se demande si Bossuet lui a rendu complètement justice, et n'a pas été trop dédaigneux, lorsqu'il a dit de lui : « Les œuvres diverses de Balzac peuvent donner quelque idée du style fin et tourné délicatement. Il y a peu de pensées, mais il apprend par là même à donner plusieurs formes à une idée simple. Au reste, il le faut bientôt laisser [1]. » Est-il sûr que Bossuet, pour son compte, l'ait si vite mis de côté, et n'y ait pas trouvé un peu plus qu'il veut bien le dire? Dans Balzac d'abord, nous trouvons ce qui a été l'idée maîtresse de l'apologétique chrétienne au XVII[e] siècle, cette grande théorie d'une Providence disposant à son gré des hommes et des choses d'ici-bas, les faisant mouvoir par des fils cachés, et les conduisant à un but désigné d'avance. « Il n'y a rien que de divin dans ces maladies qui travaillent les états. Ces dispositions et ces humeurs, cette fièvre chaude de rébellion, cette léthargie de servitude viennent de plus haut qu'on ne s'imagine. Dieu est le poète et les hommes ne sont que les acteurs [2]. » N'est-ce pas là, par avance, le ton de l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, et celui du *Discours sur l'histoire universelle?* Dans d'autres passages du *Socrate chrétien*, où l'éloquence n'est pas non plus déplacée, Balzac a parlé en fort bons termes de l'humble naissance du Christ et des progrès de sa doctrine, cette doctrine que « les ignorants ont persuadée aux philosophes », qui a été répandue dans le monde par « de pauvres pêcheurs érigés en docteurs [3] ».

Le sens historique ne lui a pas fait complètement défaut. On le trouve assez développé dans ces dissertations sur les Romains, dédiées à la marquise de Rambouillet, qui ont fait les délices des hôtes sérieux de la chambre bleue et ont contribué à créer l'atmosphère de grandeur morale où s'est mue la pensée de Corneille : il y a là encore des idées que Bossuet devait reprendre, et qui, dépouillées de leur enveloppe oratoire par la plume alerte de Saint-Évremond, devaient ensuite parvenir jusqu'à Montesquieu. C'est un type idéal que celui du consul romain tel que le

1. Bossuet. *Sur le style et la lecture des Pères de l'Église*, écrit en 1669 pour le jeune cardinal de Bouillon.
2. *Socrate chrétien*, discours 8.
3. *Ibid.*, discours 3.

trace Balzac, ne sachant « pas moins obéir aux lois qu'il sait commander aux hommes » : c'est cependant un type qui, dans sa grandeur abstraite, ne manque pas de vérité. « Il est toujours prêt, dit-il, à se dévouer pour le salut de ses citoyens; à prendre sur soi la mauvaise fortune de la République... Il ne connaît ni nature, ni alliance, ni affection quand il y va de l'intérêt de la patrie, il n'a point d'autre intérêt particulier que celui-là, et n'aime ni ne hait que pour des considérations publiques [1]. » Il est difficile de nier que cela ne soit pensé avec une sorte de justesse rétrospective, et ne soit écrit avec force. Où Balzac au contraire a été faible, c'est lorsqu'il a voulu aborder des sujets plus rapprochés de lui, parler de la cour, et démêler les intrigues de la politique contemporaine, « dire son avis de ce qu'il y a de plus magnifique et de plus pompeux en la vie active » : il s'est alors payé de généralités vagues, et toute sa rhétorique sonne creux; parce qu'il jugeait de loin les choses, il a cru les juger de haut. Il a porté la peine de sa retraite anticipée, de cet isolement orgueilleux où il vivait loin du commerce direct des hommes : il a voulu parler de ce qu'il n'avait pas observé d'assez près ni assez patiemment, et, sa provision d'idées courantes une fois épuisée, il a été trop porté à la renouveler uniquement dans la lecture des auteurs latins.

Il n'est point douteux d'ailleurs que chez Balzac la forme ne l'emporte et de beaucoup sur le fond. Quelques restrictions qu'ait apportées la postérité à cette immense réputation dont il jouit près de ses contemporains, quelque emphase, quelque tension qu'on puisse lui reprocher, il est juste de reconnaître les grands services qu'il rendit à la prose française. Malherbe n'avait assoupli que la langue poétique; Balzac, le premier, sut construire une période dont toutes les parties sont vraiment d'accord entre elles, se subordonnent exactement les unes aux autres, et se tiennent dans un juste équilibre. Cet art, il en fut redevable, semble-t-il, à son commerce assidu avec les auteurs latins, avec Cicéron surtout, auquel il a dérobé quelque chose de sa *copia dicendi* : lui-même écrivait volontiers dans cette langue, et sa pensée s'y moulait avec une aisance, qu'il retrou-

1. *Dissert. politiques*, I.

vait pour s'exprimer en français. Ses compositions latines sont curieuses à lire, précisément parce qu'on y rencontre les tours, les incises, les antithèses[1], dont il a donné ensuite dans sa propre langue des modèles laborieux, mais cependant profitables. Du latin, il est passé au français, et lui a appliqué les mêmes procédés de style : il est telle de ses phrases sous laquelle on sent percer encore la tournure cicéronienne. Ajoutez à cela le soin de trier et de choisir les mots, un certain feu d'expression, rien de premier jet à vrai dire, mais partout du calcul et de la réflexion. Boileau, qui lui reproche de l'affectation et de l'enflure, reconnaît que « personne n'a mieux su sa langue que lui, et n'a mieux entendu la propriété des mots et la juste mesure des périodes ». Pierre Bayle l'appelle encore « l'une des plus belles plumes de France », et lui promet une réhabilitation. Si la France a fait sous lui « sa rhétorique », comme on l'a dit, elle n'était donc pas à trop mauvaise école.

Balzac, il est vrai, n'a jamais su composer un livre, et son *Socrate chrétien* lui-même n'est qu'un recueil de morceaux détachés plus ou moins brillants, de valeur inégale, sans assez de suite ni de lien logique. Il lui fallait un cadre moindre, celui de l'épître ou de la dissertation, qu'il a renouvelée à son usage : là, mais là seulement, ayant en vue quelque grande réflexion morale ou politique, il a excellé à composer un ensemble, il a connu l'art de disposer avec ordre les parties d'un sujet, de les lier entre elles, et de leur donner les proportions qu'elles comportent. Savoir d'où l'on part et où l'on veut aboutir, ne rien laisser au hasard, n'omettre aucune des idées intermédiaires qui peuvent servir à l'enchaînement du discours, c'est une force, et ç'a été celle de Balzac. Il avait dit de Montaigne : « Montaigne sait bien ce qu'il dit, il ne sait pas toujours ce qu'il va dire » ; il a, lui, par tempérament, et avec préméditation, procédé d'une façon tout opposée. De là son succès, son influence même, à une époque où l'on avait soif d'ordre et de méthode, dans une société éprise de beau langage et cherchant aussi à exprimer raisonnablement ses pensées. Des esprits d'une tout

1. Voir par exemple ce début d'une lettre à Richelieu : « *Non facile dixerim, Eminentissime Princeps, plusne molestiæ ex afflicta tua valetudine conceperim, an illuxerit mihi gaudii ex reddita tibi divinitus sanitate.* » (Janvier 1633.)

autre envergure que la sienne lui ont docilement reconnu une sorte de supériorité, et le plus glorieux témoignage qu'on ait porté sur lui se trouve dans cette lettre latine où Descartes, en exaltant « la vérité et la noblesse de son élocution », note avant tout chez lui ce qu'il appelle « le grand art de persuader ».

Charmés d'être ainsi persuadés, et de l'être par des périodes harmonieuses, les contemporains n'ont pas voulu voir tout d'abord ce qu'il y avait d'artificiel et d'un peu creux dans ces périodes, dans ces antithèses accumulées, ce qu'il y avait de monotone et de faux dans ces hyperboles d'une boufflissure insupportable à la longue. Éblouis par une certaine ingéniosité dans l'expression, ils n'ont pas senti que l'effort était trop visible, que la phrase à chaque instant n'était que le redoublement de la précédente; ils lui ont même fait grâce des fautes contre le goût, de toutes ces expressions qui devaient choquer ensuite : « la livrée des roses », le « déluge de pituite », et bien d'autres. Pendant longtemps, Balzac, pour ses amplifications de rhéteur, a été considéré non seulement comme « le plus éloquent homme du siècle », mais comme « le seul éloquent ». C'est la génération suivante qui, avec Boileau et La Bruyère, a revisé ce jugement, et a été presque unanime à reconnaître que cette éloquence était trop souvent vide. De son vivant, Balzac avait au contraire été encouragé à suivre sa voie par l'admiration universelle; on lui savait gré d'appliquer aux genres qui la comportent le moins son élocution pompeuse, et Chapelain n'était apparemment que le porte-parole de la société polie au milieu de laquelle il vivait, lorsqu'il lui écrivait en 1636, à propos d'une nouvelle édition de ses lettres : « L'éloquence parfaite est celle qui sait donner corps à ce qui n'en a point, et relever les choses basses [1]. »

III. — Éclat de l'hôtel de Rambouillet.

Seconde période de l'hôtel de Rambouillet; Voiture et Godeau. — C'est de la mort de Malherbe à celle de Voiture, des environs de 1630, si l'on veut, aux approches de la

1. *Lettres de Chapelain*, 1er mars 1636.

Fronde, que l'hôtel de Rambouillet jeta son plus vif éclat. Pendant une période de vingt ans, la chambre bleue devint véritablement le sanctuaire du goût, une école où le XVIIe siècle fit son éducation : c'est alors, et c'est là que la conversation devint un art, que de la politesse du langage unie à la délicatesse des sentiments il se forma tacitement un code des bienséances.

A cette époque, la plupart des hôtes de la première heure se trouvaient encore autour de Mme de Rambouillet. Quelques-uns seulement avaient disparu. Mais les vides furent comblés et au delà par des recrues nouvelles. C'est dans cette période qu'Arnauld de Corbeville, Saint-Evremond, La Rochefoucauld et le jeune duc d'Enghien devinrent les familiers de la marquise. Parmi les femmes, les plus en vue par leur beauté ou leur esprit étaient Anne de Rohan, princesse de Guéméné; la marquise de Sablé, la Parthénie du *Grand Cyrus*, encore dans sa période de coquetterie; la fantasque comtesse de Maure, dont la vertu a été respectée par Tallemant lui-même : il y avait aussi quelques bourgeoises, comme Mme Cornuel, ou Mme Aubry, cette veuve d'un président qui tenait grand rang et voyait la société des princes. Quant aux auteurs, ils continuèrent à être reçus à l'hôtel de Rambouillet sur un pied d'égalité, sans que cette aristocratique société se laissât cependant envahir par eux, car elle ne voulait voir dans la littérature qu'un noble délassement de l'esprit ajouté aux autres. Parmi les prosateurs et les poètes, beaucoup étaient médiocres, quelques-uns même grotesques, comme ce Neufgermain, « poète hétéroclite » de Gaston d'Orléans, et spécialement protégé par M. de Rambouillet. Georges de Scudéry, empanaché et la rapière au vent, fait meilleure figure aux yeux de la postérité. Il faut encore citer Costar, l'ami de Voiture, et l'académicien Jacques Esprit, aujourd'hui bien oublié, l'abbé Cotin, voué par Boileau à l'immortalité du ridicule; puis viennent le poète Sarrasin, l'érudit Ménage et surtout Chapelain, qui prit une grande influence à l'hôtel par la solidité de sa conversation et sa liaison avec Montausier. Le grand Corneille lui-même fut pendant quelque temps un des hôtes de la chambre bleue, et on doit y signaler — mais à titre de curiosité littéraire — jusqu'à l'apparition de Bossuet.

Parmi les hommes de lettres, c'est Voiture dont le rôle y fut le plus considérable.

Vincent Voiture, né en 1598, était fils d'un riche marchand de vins d'Amiens. Après avoir fait d'excellentes humanités et s'être exercé de bonne heure à rimer, il fut produit dans le monde par le comte d'Avaux, son ancien condisciple. Une épître adressée à Mme Saintot, en lui envoyant la traduction du *Roland furieux*, fut jugée si parfaite et si galante, que M. de Chaudebonne se chargea de le « réengendrer ». Dès lors Voiture fut admis dans cette société de l'hôtel de Rambouillet, dont il allait devenir l'enfant terrible et gâté. Au début, il semble avoir apporté quelque discrétion dans ses allures : mais il s'enhardit vite. Après les absences qu'il fut forcé de faire à Bruxelles et en Lorraine, à la suite de Gaston d'Orléans, chez qui il était introducteur des ambassadeurs, après ses missions diplomatiques en Espagne où il s'occupa si peu de diplomatie, sa familiarité ne connut plus de bornes. Cependant c'est par cette familiarité même qu'il se maintint au milieu du grand monde, et aussi par sa souplesse, par une dépense quotidienne d'esprit, l'à-propos de ses reparties et le tour galant qu'il savait donner aux choses. Bon enfant du reste, et se prêtant volontiers à la plaisanterie, se laissant « berner » à l'occasion, ou du moins le racontant avec beaucoup de grâce dans une lettre à Mlle de Bourbon ; très frileux, car la belle Julie d'Angennes faillit le tuer un jour en lui jetant au visage « une aiguiérée d'eau » : quoi d'étonnant, après cela, qu'il se soit oublié une autre fois jusqu'à vouloir baiser le bras de la prude « princesse » ? C'est alors qu'il fallait rabattre son arrogance, et faire circuler les couplets où *Voiture* rimait avec *roture*. Il ne s'en formalisait qu'à moitié : il était cependant vaniteux, mais à sa façon. Il se laissait « conserver dans le sucre », il tolérait qu'on l'appelât *el rey chiquito* (le roi nain), et y trouvait même un certain plaisir, à la condition que personne ne contestât sa royauté.

Une fois il la crut menacée, le jour où Mlle de Rambouillet lui écrivit : « Il y a ici un homme plus petit que vous d'une coudée, et je vous jure mille fois plus galant [1]. » Il en conçut

1. Voiture, lettre XXIX (édit. A. Roux).

quelque dépit. Ce nouveau venu était Antoine Godeau, le *nain* de Julie, le seul qui, par la pétulance de son esprit, ait été quelque temps l'émule de Voiture et lui ait causé des soucis. Richelieu, par hasard, le débarrassa de ce rival. Un jour que Godeau venait de lui offrir une paraphrase du psaume *Benedicite opera Domini*, il le fit évêque en disant : « Vous m'avez offert *benedicite*, je vous donne Grasse. » Et le plus surprenant, c'est qu'après une jeunesse assez libertine, Godeau partit pénétré de ses nouvelles fonctions, plein de zèle apostolique et d'humilité chrétienne. C'est à peine si, dans les poésies qu'il composa depuis, onctueuses et monotones, perce par endroits un ressouvenir des galanteries profanes, et si l'on sent un frémissement encore dans une strophe comme celle-ci :

Vierges, dont les yeux pleins de flammes
Lancent un funeste poison,
Et dérobent à la raison
Le juste hommage de nos âmes ;
Ne vous vantez plus des appas
Que le temps n'exemptera pas
De son injurieux empire [1].

L'évêque de Grasse conserva d'ailleurs toujours avec l'hôtel de Rambouillet des relations, mais graves, austères, et qui ne devaient plus porter ombrage à Voiture.

Les divertissements mondains. — Il y avait à l'hôtel, vers 1630, tout un groupe jeune, à la tête duquel se trouvait Julie, qui n'inclinait pas encore au pédantisme, et ses sœurs qui n'étaient pas entrées en religion. M[lle] du Vigean en faisait partie, ainsi que M[lle] de Clermont, M[lle] de Coligny, et cette jolie Anne-Geneviève de Bourbon, encore presque enfant, future duchesse de Longueville. Le marquis de Pisani avec quelques-uns de ses amis y représentaient l'élément masculin. M[lle] Paulet s'y mêlait volontiers, car la « belle lionne » restait jeune malgré les années, et un soir qu'elle s'était déguisée en marchande d'oublies, on ne la reconnut qu'au moment où il s'agit de chanter un couplet. A ce groupe remuant, plein d'entrain, ardent au plaisir, il fallait des fêtes, des bals parés, des collations galantes, des parties de campagne comme celle qui eut

1. Paraphrase du psaume CXLVIII.

lieu à la Barre chez Mme du Vigean : on aimait fort les travestissements mythologiques ou champêtres, qui avaient été mis à la mode par l'*Astrée*, et les jeunes filles, à l'occasion, devenaient des Dianes ou des Nymphes sous les ombrages du parc de Rambouillet. On jouait aussi la comédie : on brodait des pièces légères sur des canevas italiens; on alla jusqu'à représenter la *Sophonisbe* de Mairet, avec Julie dans le rôle principal et l'abbé Arnauld dans celui de Scipion.

Lorsque les divertissements n'étaient pas préparés de longue main, lorsqu'il s'agissait de les improviser et d'égayer le cercle, Voiture était là : toujours à l'affût des occasions, se dépensant avec une verve intrépide au milieu des petits jeux, *el rey chiquito* avait toute l'ingéniosité nécessaire pour maintenir la belle humeur, et faire fleurir le sourire sur les jolies lèvres. Par vocation, c'était un « amuseur », et il excellait à tirer parti des plus minces circonstances, de tous les hasards futiles, pour bien jouer son rôle. Parfois, il dépassait le but, ses plaisanteries étaient d'un goût douteux et sentaient les tréteaux : le jour, par exemple, où il introduisit jusque dans la chambre de Mme de Rambouillet un bateleur et ses deux ours, où il s'amusa de la frayeur de la marquise et des autres dames, quand les bêtes montrèrent au-dessus d'un paravent leur gros museau. Mais, d'ordinaire, il était plus ingénieux. Pendant la période suédoise de la guerre de Trente Ans, la prude et romanesque Julie s'était éprise d'une belle passion pour Gustave-Adolphe : vite, Voiture fait costumer en Suédois quelques laquais, et les charge de porter en grande pompe à Mlle de Rambouillet un poulet scellé d'un sceau royal et signé par « le Lion du Nord [1] ». Une autre fois, pour se libérer d'une « discrétion » perdue au jeu contre la même Julie, il fit venir de Londres douze galants de ruban, et profita de l'occasion pour jouer agréablement sur les mots [2]. Dans ses relations avec « l'Infante déterminée », c'est-à-dire Mlle Paulet, il fit preuve souvent d'une désinvolture qui a son charme. Il se mettait ainsi au niveau des gens du monde, il savait les distraire, tout en donnant le modèle de cet « air galant », qui, suivant la célèbre définition de Mlle de Scudéry,

1. Voir Voiture, lettre VII.
2. *Ibid.*, lettre LXX.

« ne consiste pas à avoir beaucoup d'esprit, beaucoup de jugement et beaucoup de savoir », mais qui naît « de cent choses différentes », et suppose aussi des dispositions naturelles [1].

Tout cela d'ailleurs, c'est le côté frivole des réunions de l'hôtel de Rambouillet. Ces frivolités sont inséparables d'une culture mondaine raffinée, elles ont leur prix, et laissent peut-être la place moins grande au pédantisme. Ce qui fait contraste avec elles, c'est le sérieux qui régnait d'ordinaire autour de la marquise, dans « cet antre entouré de grands vases de cristal », dont M[lle] de Montpensier nous a conservé la description, « où le soleil ne pénètre point, et d'où la lumière n'est pas tout à fait bannie ». Là, trône « la déesse d'Athènes », d'une incomparable sagesse, belle jusqu'au bout, *florida sempre*, comme le lui dira Ménage dans un sonnet italien, alors qu'elle avait déjà cinquante-huit ans. Dans un corps frêle, et sous des apparences de sensitive, ne pouvant, depuis la naissance de son dernier enfant, supporter ni l'air extérieur ni l'éclat du soleil, elle avait un grand cœur et une âme virile, que les douleurs de la vie purent attrister sans jamais l'abattre. En 1631, elle perdit un fils de sept ans, enlevé par la peste; en 1645, le seul héritier du nom, le jeune marquis de Pisani, fut tué à la bataille de Nordlingen. Elle ne devait jamais s'en consoler, mais elle fut admirable de constance, digne en tous points de ce vers cornélien, échappé par hasard à la plume d'un obscur poète, et qui terminait une pièce où l'on faisait appel à sa fermeté :

Vous pleurez un tel fils, et vous êtes romaine!

En même temps que sa raison se fortifiait au milieu des épreuves, son esprit s'était élargi : elle aimait à faire des lectures, et il les lui fallait sérieuses. Les traités de morale, les traductions des historiens anciens, voire celle d'Arrien, ne la rebutaient point. Ce sont les aliments les plus solides qu'elle digérait sans prétention à devenir une « femme savante », car Balzac eût pu lui adresser à elle aussi le compliment qu'il fit à M[me] des Loges : « Vous savez une infinité de choses rares, mais vous n'en faites pas la savante, et ne les avez pas apprises pour tenir école. » Si par moments Arthénice semblait montrer un

1. Cf. *Grand Cyrus*, t. X, p. 887.

goût plus futile, prendre un vif intérêt aux énigmes et aux rondeaux qu'on débitait autour d'elle, c'était apparemment pour se délasser, peut-être par pure condescendance. Le fond de son esprit était grave : sur ce point les contemporains sont d'accord, et nous ne pouvons vraiment pas la juger sur deux ou trois courts billets, ni sur quelques petits vers qu'on a retrouvés d'elle.

Ton de la conversation; apparition du purisme. — Sous l'influence d'une telle femme, avec l'ascendant qu'elle prit sur des amies comme Mme de Sablé et Mlle Paulet, ou pour mieux dire sur toutes les personnes qui l'approchaient, nous pouvons nous figurer quel ton dut avoir souvent la conversation à l'hôtel de Rambouillet. A côté des jeux et des folâtreries, dont Voiture était le héros sans en avoir le monopole, il faut évidemment faire une large place aux entretiens sérieux et solides, aux sévères lieux communs de la morale, peut-être aux discussions politiques, surtout après la mort de Richelieu : il faut aussi faire place à cette analyse des sentiments, à cette métaphysique un peu subtile, sorte de casuistique de l'amour qu'avait introduite Mme de Sablé, et qui annonçait déjà les Précieuses. Assurément, malgré de patientes recherches, malgré d'ingénieux essais de restitution [1], rien ne nous rendra, avec son tour exact, son allure à la fois libre et réservée, ses délicatesses, son imprévu piquant, une de ces conversations qui durent être tenues dans la chambre bleue. Il faut nous en rapporter aux témoignages impartiaux de Chapelain, à l'impression qu'elles firent sur tous les contemporains, et qu'on retrouve à peine affaiblie dans les paroles que Fléchier prononçait plus tard devant le cercueil de Mme de Montausier : « Souvenez-vous de ces cabinets que l'on regarde encore avec tant de vénération, où l'esprit se purifiait. » Et l'orateur parle ensuite de cette « cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation ».

Nous avons encore un autre moyen pour nous figurer les goûts exacts de ce cercle, et juger du sérieux qu'il apportait aux choses de l'esprit. Nous savons qu'on y faisait des lectures en quelque sorte publiques, qu'on y discutait sur le mérite des

1. Voir notamment Walkenaër, *Mémoires sur la marquise de Sévigné*, t. I, chap. (Une matinée de Mme de Sévigné passée à l'hôtel de Rambouillet).

ouvrages, et que la plupart des grandes productions d'alors ont comparu devant ce tribunal. Les lettres de Balzac, plus tard ses dissertations morales et politiques, firent les délices de l'hôtel; la métaphysique pure y pénétra avec le *Discours de la méthode* de Descartes. C'est sur les œuvres dramatiques que les hôtes de la marquise aimaient surtout à exercer leur sagacité et à porter des jugements : Corneille lut devant eux tous ses chefs-d'œuvre, du *Cid* à *Rodogune*, avant de les faire représenter. Le cercle s'honora en maintenant au *Cid* sa faveur, en dépit de la cabale montée par Richelieu et des réticences de l'Académie. Il fut moins heureux et moins juste dans son appréciation sur *Polyeucte* : la pièce parut froide, le christianisme surtout y déplut, et Voiture fut chargé d'avertir Corneille qu'il aurait tort de donner sa pièce au public. On sait enfin que Bossuet lui-même, présenté par Cospeau, parut vers 1643 dans la chambre bleue : il avait seize ans et improvisa un sermon sur la fin de la soirée, ce qui fournit à Voiture l'occasion de placer son mot connu : « Je n'ai jamais entendu prêcher si tôt, ni si tard. »

Si, pendant sa belle période, l'hôtel de Rambouillet s'arrogea ainsi un droit de contrôle sur les œuvres littéraires, il devait à plus forte raison en exercer un, et très efficace, sur la langue française elle-même. Par le ton, tantôt sérieux, tantôt badin, mais toujours galant de ses conversations, n'était-il pas le centre et le sanctuaire en quelque sorte du bel usage? N'est-ce pas là au fond que l'a appris Vaugelas, et souvent, quand il parle dans ses *Remarques* des façons de parler usitées à la cour, n'est-ce pas en réalité l'hôtel de Rambouillet qu'il faut entendre? La langue s'y était épurée d'elle-même, au sein d'une société choisie, et l'on y parlait bien, avec netteté et précision, sans affectation encore, semble-t-il, vers 1640. Lorsque la conjonction *car* fut mise à l'index par l'académicien Gomberville, Voiture, dans sa spirituelle lettre à Julie [1], prit la défense de la particule menacée. Les hôtes de Mme de Rambouillet et la marquise elle-même, sans s'égarer dans les broussailles ardues de la grammaire, pesaient volontiers à l'occasion les mots et les formes dont ils se servaient. Les mots surtout, qui sont d'une

1. Voiture, lettre LIII.

prise plus aisée que les tours de la syntaxe, furent mis souvent sur le tapis, et devinrent parfois l'objet de discussions passionnées. Devait-on dire *muscardin* ou *muscadin*? grave question. On se décida pour le dernier. Même hésitation à propos de *sarge* ou *serge* : la grande Arthénice, d'après Patru, avait dit *sarge* d'abord, puis elle se ravisa. Elle disait *avoine* avec toute la cour, tandis que la ville tenait pour *aveine*, vieille forme française. A cette époque, la prononciation était encore flottante entre *Roume* et *Rome*, *houme* et *homme* : l'hôtel se décida pour les secondes formes, et ne contribua pas peu sans doute à leur adoption définitive. On n'y était même pas ennemi d'un néologisme prudent et mesuré : chacun avait le droit d'y proposer des mots nouveaux, mais la société se réservait le droit de les enregistrer, sans parler de l'usage, qui restait en ces matières le maître souverain, et qui, malgré les pronostics de Vaugelas et les premiers applaudissements du « rond », ne devait pas consacrer le verbe *débrutaliser*, proposé cependant par la marquise en personne; le *féliciter* de Balzac eut des destinées plus heureuses. En même temps on avait une tendance à créer le style noble, en éliminant, non sans quelque pruderie, beaucoup de termes réputés bas ou entachés de trivialité. Balzac lui-même, qui écrivait loin de Paris et ne vivait pas dans cette atmosphère du bel usage, en fit parfois l'épreuve à ses dépens. Quoique toutes les productions de « l'ermite de la Charente » fussent fort goûtées à l'hôtel de Rambouillet, on ne s'y croyait pas obligé d'adopter sans réserve ses expressions, et Chapelain lui écrivit un jour : « J'ai vu tout le monde s'arrêter à ce mot de *besogne* pour *travail* ou *ouvrage*, et l'on le trouve bas. Je suis de cette opinion aussi. Vous y penserez [1]. »

Il y avait là des scrupules exagérés, précurseurs du mauvais goût et d'une doctrine trop étroite. C'est surtout sous l'influence de Julie, semble-t-il, que tendait à s'introduire ce pédantisme, qui fit tant de ravages un peu plus tard. A cette époque, en somme, on pouvait déjà rechercher la délicatesse, on ne péchait pas encore par excès de pruderie et de raffinements mal entendus. Chapelain, qui fut le témoin le plus assidu et le mieux renseigné

1. *Lettres de Chapelain*, 3 juillet 1639.

peut-être des réunions de la chambre bleue, écrivait encore à Balzac en 1638 : « On n'y parle point savamment, mais on y parle raisonnablement, et il n'y a lieu au monde où il y ait plus de bon sens et moins de pédanterie [1]. » A cette société curieuse des bienséances et du bien dire, mais sans affectation ridicule, il oppose la pseudo-académie qui s'était formée chez la vicomtesse d'Auchy, l'ancienne amie de Malherbe, et dont l'abbé d'Aubignac fut un des membres les plus zélés. Là, chaque mardi, se réunissaient quelques académiciens, des poètes de second ordre, tous ceux qui n'avaient pas leurs grandes entrées chez Arthénice : on lisait des pièces de vers, on faisait des harangues en règle, on défiait les dames, et celles-ci répondaient. C'était déjà un cercle de « femmes savantes », mais l'on n'y saurait voir qu'une contrefaçon grossière des réunions de l'hôtel de Rambouillet.

Rien de semblable, en effet, autour de la marquise. Ce qui fit le charme et l'éclat des réunions de l'hôtel, ce qui les rendit si fécondes pour le développement de la société française, c'est que pendant longtemps l'esprit de coterie et le besoin d'admiration mutuelle n'y dominèrent pas. Les auteurs de profession vinrent s'y mêler aux gens du monde, dont ils prirent insensiblement le ton, tout en faisant par ailleurs leur éducation. Quoique le cercle fût choisi, et même restreint, l'air venant du dehors y pénétrait : on aspirait à s'y retrouver, lorsqu'on en était absent, mais on n'y était pas toujours. Les gens d'épée surtout n'y pouvaient paraître qu'entre deux campagnes sur le Rhin ou en Piémont : c'est ainsi qu'on y vit le grand Condé, et combien d'autres représentants illustres de cette noblesse encore si pleine de sève! le marquis de Roquelaure, le comte de Guiche, auquel on se permettait de jouer à l'occasion des espiègleries; Arnauld de Corbeville, le « carabin-poète » de la marquise, improvisant bien, et chargé de répondre aux nombreuses épîtres en vers qu'elle recevait. Quant à Montausier, il mérite une mention spéciale.

Julie et Montausier; la « Guirlande » et la « querelle des sonnets ». — L'histoire de son mariage avec Julie d'Angennes est une des pages importantes de la chronique de

1. *Lettres de Chapelain*, 22 mars 1638

l'hôtel. Montausier avait conçu de bonne heure une vive passion pour M[lle] de Rambouillet, mais il ne se déclara qu'un peu plus tard, lorsqu'il fut devenu chef de sa maison par la mort d'un frère aîné, et il dut rester pendant plus de dix ans le soupirant en titre de l'orgueilleuse fille. Ce n'est point que la « princesse Julie » ait, comme on l'a dit, voulu faire passer son amant par toutes les stations de la carte de *Tendre*, qui n'avait pas encore été dressée : il y eut toutefois manège de coquetterie de sa part; elle ne pouvait se décider ni à rompre l'engagement pris de ne jamais se marier, ni surtout à quitter sa situation privilégiée; elle trônait au milieu de cette société d'élite, il lui fallait de l'encens et des adulations. Montausier eut le temps de faire ses preuves à l'armée, et d'obtenir des charges importantes. Du reste, on ne lui tenait rigueur qu'à demi. Pendant qu'il était en Alsace, Chapelain, son ami et son confident, lui écrivait : « Jamais homme ne fut si bien récompensé de ses hauts faits que vous, puisque la grande Arthénice et son illustre fille vous en témoignent toutes deux leur joie avec autant d'esprit et de bonté qu'on en saurait souhaiter [1]. » On lui réservait à l'hôtel le principal rôle dans une comédie italienne qu'on se préparait à jouer, et, dès qu'il y reparaissait, on avait pour lui des attentions toutes particulières. Il fut ainsi tenu en haleine pendant de longues années.

Enfin, le marquis se décida à un coup d'éclat. Pour hâter la solution, il imagina cette fameuse *Guirlande de Julie*, qui a été regardée comme la grande galanterie du siècle [2]. La guirlande se composait de vingt-neuf fleurs peintes sur vélin par Robert, et de soixante-deux madrigaux, que le calligraphe Nicolas Jarry fut chargé de transcrire en belle ronde. Dix-neuf poètes s'étaient mis à l'œuvre, parmi lesquels Chapelain, Godeau, Malleville, Colletet, Desmarets; Voiture seul bouda et manqua à l'appel. Montausier, pour sa part, avait composé seize madrigaux, qui ne sont ni pires ni meilleurs que les autres [3]. Que peut-on

1. *Lettres de Chapelain*, 6 novembre 1638.

2. L'idée premiere semble cependant avoir eté due à une autre *Guirlande*, tombée depuis dans l'oubli et qui avait paru en Italie a la fin du XVI[e] siècle : *La Ghirlanda della contessa Angela Bianca Beccaria, contesta di madrigali di diversi autori*, etc. Gènes, 1595, in-4°.

3. Sur *Montausier poete et historien*, voir une notice de M. Paul d'Estrée dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1895, p. 89-107.

demander à cette poésie galante, et toute de circonstance? Lors de son apparition, on considéra comme le chef-d'œuvre de la guirlande la pièce où Chapelain faisait dire, en terminant, à la Couronne impériale :

En cet état, Julie, accorde ma requête,
Sois pitoyable à ma langueur,
Et si je n'ai place en ton cœur,
Que je l'aie au moins sur ta tête.

Plus tard, on devait préférer les quatre vers modestes, et si souvent cités, que Desmarets avait prêtés à la Violette. Le ton des madrigaux, au fond, n'est guère varié : que ce soit la rose, l'œillet, ou le jasmin, qui prenne la parole, de chaque feuillet c'est toujours le même susurrement qui s'échappe, un murmure d'amour un peu fade, mais infiniment respectueux, et bien fait pour charmer les oreilles de Julie. Elle trouva ce bouquet, un matin, à son réveil, le 1er janvier 1642, selon toute probabilité [1]. Pouvait-elle résister davantage? Elle différa encore trois ans. Entre temps, Montausier abjura le protestantisme, levant ainsi le seul obstacle sérieux qui s'opposât à son union, et préparant du même coup sa fortune future à la cour de Louis XIV. Julie approchait de la quarantaine lorsque le mariage fut enfin célébré, le 15 juillet 1645.

Elle dut accompagner son mari, qui avait le gouvernement de Saintonge, et cette absence fit un grand vide dans les réunions de la chambre bleue. Celui qui en avait été « l'âme », Vincent Voiture, commençait à vieillir : atteint par la maladie dans ses dernières années, devenu irascible et fantasque, son impertinence grandissait en même temps que sa fortune. « On ne pourrait supporter Voiture, s'il était de notre monde », disait Condé. Cependant son esprit resta vif et alerte jusqu'à la fin; ses petits vers faisaient toujours les délices du cercle, mais ils s'alambiquaient de plus en plus, et la faveur même dont ils jouissaient annonçait l'entrée en scène des Précieuses. Quelques mois après sa mort, une de ses dernières œuvres, le sonnet à *Uranie*, colporté dans les salons, eut la gloire de susciter la plus fameuse querelle littéraire du temps. Ce fut Isaac de Benserade qui,

1. La date n'est pas certaine. Quelques critiques admettent que la *Guirlande* fut offerte à Julie le 22 mai 1641, jour de sa fête.

sans le vouloir, entra en lice contre lui. — Benserade, poète déjà connu dans les ruelles, mais qui n'avait encore ni composé les ballets royaux dansés par Louis XIV, ni mis en rondeaux les *Métamorphoses* d'Ovide. Un sonnet où il faisait allusion aux tourments de *Job* fut comparé, on ne voit pas trop pourquoi, à celui de Voiture : il fut préféré par les uns, jugé inférieur par les autres. La noble société se divisa en deux camps : il y eut des *Uranistes* et des *Jobelins*, les premiers ayant à leur tête Mme de Longueville, « la duchesse aux beaux yeux », tandisque les autres étaient conduits par Condé et le prince de Conti. Ce fut, entre les deux Frondes, une véritable prise d'armes, guerre littéraire non moins futile que l'autre, et qui ne pouvait pas avoir de dénoûment. On demanda cependant leur avis, par écrit, à M. et à Mme de Montausier, à Mme de Liancourt : Balzac entreprit sur le sujet une dissertation en forme. Il faut citer les pièces d'un procès autour duquel s'est fait tant de bruit. Voici d'abord le sonnet de Voiture :

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie!
L'absence ni le temps ne m'en sauraient guérir :
Et je ne vois plus rien qui me pût secourir,
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connais sa rigueur infinie;
Mais, pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et, content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois, ma raison, par de faibles discours,
M'incite à la révolte et me promet secours :
Mais lorsqu'à mon besoin je me veux servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

Quant au sonnet de Benserade, il valait surtout aux yeux des contemporains par une « chute » qui fut déclarée inimitable :

Job, de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connue ;
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue ;
Il s'est lui-même ici dépeint.

Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On voit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla :

Il souffrit des maux incroyables;
Il s'en plaignit, il en parla :
J'en connais de plus misérables.

En lisant aujourd'hui ces pièces, nous ne songeons plus guère à mettre l'une au-dessus de l'autre, et, si nous les comparons encore, c'est pour trouver au fond de toutes les deux le même tour subtil, le même ton de galanterie décidément trop fade.

IV. — L'œuvre de Voiture.

Correspondance de Voiture. — Lorsque Voiture était mort, Sarrasin avait conduit sa *Pompe funèbre* à grand renfort de rondeaux et de ballades :

Prince Apollon, un funeste corbeau,
En croassant au sommet d'un ormeau,
A dit trois fois d'une voix prophétique :
Bouquins, bouquins, rentrez dans le tombeau!
Voiture est mort, adieu la muse antique.

En un sens il avait raison, car l'œuvre de Voiture est vraiment celle où nous pouvons le mieux apprécier ce qu'il y eut de futile et d'exquis à la fois dans l'esprit de société, qui se développa à l'hôtel de Rambouillet. Si l'homme, avec ses travers et ses audaces, ses vives reparties et sa galanterie de surface, ne peut guère être séparé du milieu où il a exercé une sorte de royauté, il importe aussi de considérer à part ce qu'il a écrit, de s'y arrêter un peu, et d'en définir le tour. Nous n'y trouverons pas évidemment ces inégalités choquantes, que M[lle] de Scudéry reprochait à la conversation de *Callicrate* — l'auteur les a fait disparaître, quoiqu'il eût la prétention de n'être guère auteur, — mais nous sommes sûrs d'y rencontrer dans sa fleur l'esprit mondain de cette génération, et de voir ce qu'il pouvait produire de meilleur, livré à ses seules forces. Cette œuvre se compose

essentiellement de deux cents lettres et d'un assez mince recueil de poésies : le tout ne fut réuni qu'après la mort de Voiture, et publié par les soins de son neveu Pinchesne ; ce que des découvertes postérieures y ont ajouté n'est pas considérable. Voilà donc un auteur qui fut fort discret. Est-il certain qu'il eût « tout mis en viager », suivant le mot spirituel de Sainte-Beuve? Ne comptait-il pas un peu sur cette publication posthume, et ne l'avait-il pas préparée de son vivant? N'oublions pas que la mort le surprit à l'improviste à cinquante ans, et que ses exécuteurs testamentaires ne paraissent pas avoir trop peiné pour mettre en ordre ses papiers. Quoi qu'il en soit, la perte de cette œuvre aurait fait une lacune dans notre littérature, et malgré ce mot de « baladinage » que Voltaire lui a appliqué un peu légèrement la correspondance de Voiture reste un monument curieux et unique dans son genre.

Ce qui frappe tout d'abord dans la suite de ces lettres, c'est une sorte d'intrépidité louangeuse, qui se déploie sans mesure, à tort et à travers. Evidemment, on n'écrit pas d'ordinaire aux gens pour leur dire des choses aigres et désagréables : mais Voiture, lui, ne sait écrire que pour distribuer de l'encens. Aux hommes, il adresse des compliments sur leur valeur ou leur science, les égale volontiers aux héros de l'antiquité et aux plus grands esprits de tous les temps ; aux femmes, il envoie des galanteries enrubannées, des déclarations destinées moins à faire naître l'amour qu'à chatouiller l'amour-propre. Pour mieux louer, il ne recule devant aucune hyperbole et appelle les métaphores à son aide : il ne laisse pas d'être affecté par endroits, mais il y a dans cette affectation même une sorte de naturel, dont il est redevable à son esprit, qu'il avait d'une rare souplesse et d'une incomparable légèreté. Le croira-t-on? L'énormité du compliment ne le rendra-t-elle pas suspect à celui ou à celle qui en est l'objet? Voiture va toujours, il continue sa pointe : et il n'a pas tort sans doute, il est peut-être en son genre un moraliste profond, et sait que le murmure des louanges, fussent-elles exagérées, flatte toujours agréablement les oreilles.

La souplesse dans le badinage. — La manie complimenteuse risque d'engendrer la monotonie, et ce recueil de lettres, si on se contente de le parcourir, n'en paraît pas exempt.

Lorsqu'on l'examine de plus près, on s'aperçoit que l'uniformité n'est qu'apparente. Voiture savait varier le ton de ses épîtres, et le conformer aux personnes à qui elles étaient destinées. Il observait une gradation savante, et des nuances qui prouvent la souplesse de son esprit, tout en nous renseignant sur le degré de familiarité qui l'unit à ses divers correspondants. Cérémonieux et un peu gourmé lorsqu'il s'adresse à la grande Arthénice en personne, il flatte ses goûts sérieux par des allusions historiques, lui parle des Romains et d'Alexandre[1]. Avec Julie, il est déjà plus libre, tout en restant respectueux; il la complimente à bout portant, et ne craint pas de récidiver[2]; il lui dit que ses lettres sont autant de « cartels », et entreprend avec elle la petite guerre. Il y a plus de familiarité encore dans les longues épîtres qu'il adressa à Mlle Paulet, avant la brouille survenue entre eux : c'est elle qu'il a gratifiée de ses descriptions, l'entretenant de Grenade, ou lui envoyant d'Afrique des nouvelles des lions « ses parents ». Fréquemment, il la taquine. « Vous m'avez défendu de parler d'amour, et il faut que je vous obéisse quelque peine que j'y aie[3]. » Ou bien encore il ajoute en post-scriptum : « Après avoir écrit cette lettre, il m'a semblé qu'il y avait cinq ou six drachmes d'amour. Mais il y a si longtemps que je n'en ai parlé, que je n'ai pu m'en retenir. » Tout cela ne manque ni d'aisance ni de légèreté. Où la familiarité de Voiture déborde, c'est dans les lettres louangeuses adressées à Mme Saintot; mais il y était autorisé de reste, tandis que ses lettres à Mme de Sablé ont quelque chose d'alambiqué, et l'on y sent une équivoque que sa vanité seule probablement n'était pas fâchée de faire naître et d'entretenir.

Il n'y a pas moins de variété dans la partie de la correspondance réservée aux hommes. Prenant une allure belliqueuse et martiale, lorsqu'il écrit au camp, au marquis de Pisani, au comte de Guiche, à Saint-Mégrin, au grand Condé en personne, Voiture change de ton dès qu'il s'adresse au cardinal de La Valette ou au diplomate d'Avaux, qui, étant bon humaniste, devait être flatté par les citations classiques[4]. Ecrit-il à Costar,

1. Voiture, lettre XXXVI.
2. *Id.*, lettre LIV.
3. *Id.*, lettre XXI.
4. Cf. lettres CLXI, CLXV, CLXXXVI, CLXXXVII.

les citations envahissent tout et débordent sur le texte; il se fait pédant pour la circonstance, et va jusqu'à commencer sa lettre en latin, quitte à ne pas poursuivre bien loin[1]. S'adressant souvent aux mêmes personnages, il lui a fallu bien de l'ingéniosité pour varier ses formules, et ne pas tomber dans d'inévitables redites. Après avoir loué Condé de ses premières victoires, et en termes que Bossuet reproduira ou peu s'en faut[2], que lui dire ensuite? Voiture s'en tire prestement, et profite de son embarras même. « S'il vous plaisait vous laisser battre quelquefois, ou lever seulement le siège de devant quelque place, nous pourrions nous sauver par la diversité, et nous trouverions quelque chose de beau à vous dire sur l'inconstance de la fortune[3]. » C'est esquiver spirituellement les difficultés.

Mais enfin n'y a-t-il que des compliments et des formules de politesse savamment graduées dans cette correspondance? On l'a parfois prétendu, et c'est une exagération. On ne saurait refuser tout d'abord à Voiture un vrai talent narratif. Il fait songer à Mme de Sévigné, lorsqu'il parle de la façon dont il a été « berné »[4], ou de la collation offerte à La Barre par Mme du Vigean, des fusées et des violons qui ont clos la fête[5]. Bref, il conte des choses futiles, mais il conte bien. Il savait aussi décrire, et on en trouve la preuve dans ses lettres à Mlle Paulet et à M. de Chaudebonne, où, au milieu de badineries oiseuses, se trouvent notées en quelques traits suggestifs les impressions qu'il a ressenties en face du port de Lisbonne, devant les splendeurs de Grenade et ces montagnes dominant de leurs cimes chargées de neige les bois d'orangers de l'Andalousie[6]. Quoique ses missions diplomatiques semblent l'avoir médiocrement absorbé, il ne laissait pas d'observer les hommes et les choses, et portait à l'occasion, sous une forme piquante, des jugements sagaces sur les causes de la décadence de l'Espagne. D'ailleurs

1. Lettre CXCI. cf. lettres CXXV, CXXVI, CXCII, CXCIII.

2. « Vous avez fait voir que l'experience n'est nécessaire qu'aux âmes ordinaires: que la vertu des héros vient par d'autres chemins: qu'elle ne monte pas par degres, et que les ouvrages du ciel sont en leur perfection dès leurs commencements. » (Lettre CXL.)

3. Lettre CLXXXI.

4. Lettre IX.

5. Lettre X.

6. Voir lettres XXXIX et XLIII.

on s'accorde à reconnaître qu'une fois au moins Voiture a su quitter le ton du badinage et s'élever sans effort apparent à l'éloquence : c'est dans la lettre qu'il écrivit, après la reprise de Corbie, à un correspondant anonyme [1]. Même en se rappelant qu'il avait un intérêt personnel à l'écrire, et qu'avant de faire le panégyrique du ministre français il avait esquissé celui d'Olivarès, on ne peut nier qu'il y ait dans ces pages de la raison et du patriotisme; c'est une perspicacité assez rare chez un contemporain, qui a permis à Voiture de parler d'avance le langage de l'histoire et de démêler dans ses traits essentiels le plan politique de Richelieu.

Malgré tout, lorsqu'on a mis à part cette lettre sur Richelieu, qui est plutôt un morceau d'histoire, et tranche sur le reste, il faut bien reconnaître que la trame de cette correspondance est un peu mince : ce sont les broderies qui en font l'agrément. Ici, comme chez Balzac, la forme l'emporte sur le fond, et tout exquise qu'est cette forme, elle ne parvient pas toujours à dissimuler « le vide des sentiments ». Sous l'aisance apparente de la plaisanterie, on aperçoit par endroits de la préméditation, un sourire de commande, une chaleur factice. Le 23 février, Voiture écrit de Lyon à Julie qu'il va penser à elle, et huit jours après il lui envoie d'Avignon la description ampoulée et précieuse de son voyage sur le Rhône [2]. Quand il veut pousser le badinage jusqu'au bout, il tombe dans l'afféterie et le mauvais goût : témoin sa lettre à Mlle Paulet sur les lions d'Afrique [3], et surtout celle de *la Carpe au Brochet* [4], où le vainqueur de Rocroy se trouve si ridiculement déguisé. D'ordinaire cependant, Voiture en use avec plus de dextérité, et se joue au milieu de ses exagérations; chez lui l'hyperbole est dans les sentiments, plus encore que dans le style. S'il en fait quelqu'une, c'est à bon escient, et il est le premier à tourner la chose en raillerie. « Il semblait, écrit-il à La Valette, que toutes les branches et les troncs des arbres se convertissent en fusées; que toutes les étoiles du ciel tombassent, et que la sphère du feu voulût prendre la place de la moyenne région de l'air. Ce sont, Monsei-

1. Lettre LXXIV.
2. Lettres CXXVII et CXXVIII.
3. Lettre XLI.
4. Lettre CXLIII.

gneur, trois hyperboles, lesquelles appréciées, et réduites à la juste valeur des choses, valent trois douzaines de fusées[1]. » Ailleurs, il commence une lettre à Julie en entassant les perles, les pierreries, les larmes de l'Aurore : mais il tourne court à temps, et se moque gaiement de son début brillanté[2]. Il avait donc ce sens du ridicule, qui a fait si complètement défaut à Balzac, et avec cela le goût de la mesure, une légèreté de touche incomparablement supérieure.

Cependant les deux noms doivent être rapprochés. Ce n'est pas seulement parce qu'ils furent contemporains, parce qu'ils ont échangé quelques lettres, chacun se tenant sur la réserve, un peu guindé, jalousant l'autre secrètement, que Balzac et Voiture sont inséparables : La Bruyère les associait déjà, au XVII[e] siècle, et la tradition s'est conservée. En somme, ils se complètent l'un l'autre. Voiture est le premier qui ait fait sa rhétorique sous Balzac, et il l'a faite excellente, car il a au fond le génie oratoire : pour s'en convaincre, il suffit de relire dans son petit roman inachevé un des discours d'*Alcidalis* à *Zélide*, de voir avec quel art les raisons y sont déduites et les arguments secondaires y font cortège à l'idée principale[3]. Mais cette rhétorique de Balzac, sentant encore trop son pédant, et toujours débitée *ex cathedra*, comme Voiture l'a assouplie! Il l'a nuancée, en y mêlant des teintes d'ironie, des gentillesses, des saillies imprévues : il en a fait une rhétorique de salon, légère, galante, complimenteuse à outrance, déjà un peu subtile, mais qui a du charme après tout, et peint bien la société qui s'en est éprise. Jamais Balzac n'eût su tourner la lettre pimpante et passionnée à vide où Voiture fait sa déclaration à la maîtresse imaginaire dont l'entretenait M[me] Saintot[4] : il y a presque du génie à broder ainsi sur des riens, et pour ne rien dire. C'est le triomphe de l'esprit de société.

Les poésies de Voiture; son influence. — Pour passer des lettres de Voiture à ses poésies, les épîtres en vers qu'il a écrites fournissent une transition tout indiquée. On y retrouve

1. Lettre x.
2. Lettre LIV.
3. Voir notamment le discours de la p. 636 (éd. Roux).
4. Lettre LXXVIII. — Puis comparer les lettres à *Clorinde*, de Balzac.

ses qualités habituelles : cependant, l'aisance en est un peu molle, elles restent banales en dépit d'une verve apparente. Ce qu'on y relèverait de meilleur, ce sont quelques passages assez simples, celui par exemple où, s'adressant à Condé, il oppose la mort reçue parmi les clameurs du combat et les coups de mousquet à celle qui attend le malade couché dans son lit :

N'a-t-elle pas une autre mine,
Lorsqu'à pas lents elle chemine
Vers un malade qui languit?
Et semble-t-elle pas bien laide,
Quand elle vient, tremblante et froide,
Prendre un homme dedans son lit [1]?

Ce ne sont point de tels vers, à vrai dire, qui caractérisent la manière de Voiture. Ailleurs, on trouve quelque chose de leste et de coquet, on reconnaît l'homme qui a été vif, bourdonnant, voltigeant, et qui a donné de la vie, une vie un peu factice, au cercle dont il était l'âme. Rien de plus alerte que la pièce impertinente sur la chute de carrosse que fit Mme Saintot [2] : elle nous donne la mesure de ce que pouvait encore supporter en fait d'expressions crues cette société polie du XVIIe siècle. Les stances « Sur sa maîtresse, rencontrée en habit de garçon un soir de carnaval [3] », sont moins heureuses, mais elles renferment cette fameuse périphrase de « paradis des âmes », pour désigner les yeux, qui devait faire fortune chez les Précieuses. Où l'esprit éclate enfin en fusées, en gerbes d'étincelles, mais pour s'éteindre vite sans laisser de traces, c'est dans les chansons sur l'air des *Landriry* et des *Lanturlu* [4].

A côté de cela, Voiture paya largement tribut aux conventions mythologiques. Quelques-unes de ses stances et plusieurs de ses sonnets sont remplis d'œillets, de roses, de lis, on y voit voltiger l'Amour avec son arc et ses flèches. Si ses élégies de jeunesse à *Bélise* et à *Philis* [5] sont un peu fades, il a du moins

1. Voiture, *Œuvres*, p. 567.
2. *Id.*, p. 485.
3. *Id.*, p. 474.
4. *Id.*, p. 505, 514.
5. *Id.*, p. 460, 463.

en ce genre quelques vers de grande allure, brossés en manière de fresque, comme ceux-ci :

Des portes du matin, l'amante de Céphale
Ses roses épandait dans le milieu des airs [1]...

qui forment le début de ce sonnet, auquel on préféra cependant la *Belle matineuse* de Malleville. Toute la friperie mythologique est en somme moins raide chez lui que dans Malherbe ; il la drape avec une certaine coquetterie, et, sous ses périphrases surannées, on sent encore à distance la vivacité du désir et le besoin jeune de plaire. D'ailleurs, si dans les lettres de Voiture la rhétorique se traduisait par des hyperboles dont il faisait bon marché, dans sa poésie elle éclate en antithèses auxquelles il semble attacher beaucoup plus de prix. Il s'y était exercé de bonne heure. Dans des vers de jeunesse écrits en 1614, il disait déjà à Gaston d'Orléans :

Ton heur excédera toujours ton espérance,
Bien que ton espérance excédât tes souhaits [2].

Mais il y avait là un peu de gaucherie prosaïque, dont il s'est débarrassé par la suite. Il a raffiné, il est arrivé à une cadence plus harmonieuse et à des effets de style, où la pensée roule sur elle-même, pour rebondir dans le vide. On en trouve le modèle achevé dans le premier couplet de ses stances à *Sylvie* :

Je me meurs tous les jours en adorant Sylvie !
Mais dans les maux dont je me sens périr,
Je suis si content de mourir,
Que ce plaisir me redonne la vie [3].

C'est à la condition de ressusciter de la sorte qu'on était à l'époque le « mourant » d'une belle. Du reste, cette théorie subtile du bonheur des amants malheureux était chère à Voiture et cadrait avec sa galanterie superficielle : on la retrouve dans le sonnet à *Uranie*, et dans maint passage de la correspondance [4]. Quant à l'antithèse, elle était si bien un besoin pour lui, dès qu'il s'agissait de rimer, que des mots il est arrivé parfois à la

1. Voiture, *Œuvres*, p. 490.
2. *Id.*, p. 458.
3. *Id.*, p. 479.
4. Voir notamment *Lettres amoureuses*, XXXI.



Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris

PORTRAIT DE VOITURE

GRAVÉ PAR NANTEUIL D'APRÈS LA PEINTURE DE PHILIPPE DE CHAMPAIGNE

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, N 2

faire passer dans les idées, et c'est une antithèse encore qui lui a inspiré son audacieux et spirituel impromptu à la reine régente se promenant sous les ombrages de Rueil :

Je pensais que la destinée,
Après tant d'injustes malheurs,
Vous a justement couronnée
De gloire, d'éclat et d'honneurs;
Mais que vous étiez plus heureuse
Lorsqu'on vous voyait autrefois,
Je ne veux pas dire amoureuse,
La rime le veut toutefois...

Je pensais, car nous autres poëtes
Nous pensons extravagamment,
Ce que dans l'état où vous êtes,
Vous feriez si, dans ce moment,
Vous avisiez en cette place
Venir le duc de Buckingham;
Et lequel serait en disgrâce
De lui ou du père Vincent [1].

Ces vers sont d'une grâce exquise. Jamais Voiture n'a rien tourné de plus délicatement ingénieux et dont l'allure soit aussi moderne. Il affectait au contraire l'archaïsme, en poésie surtout : il cherchait à ressusciter les vieux genres, le rondeau, la ballade, et, remontant jusqu'au début du XVIe siècle, allait chercher ses modèles et parfois ses expressions chez Marot. Il l'a imité dans son rondeau à Isabeau [2], et lui a dérobé certains traits comme celui-ci :

Le baiser que je pris, je suis prêt de le rendre [3]...

sans retrouver cependant la verdeur et la naïveté primesautière de maître Clément. Il est curieux de voir Voiture remonter ainsi tant bien que mal la série des temps : au milieu de cette éclosion d'une politesse toute nouvelle, on ne rompait pas encore complètement avec les genres et les formules du passé, on s'essayait à écrire en vieux langage des vers et des lettres, qui fourmillent du reste d'erreurs et de fautes de toute sorte. A l'hôtel de Rambouillet, à côté de l'*Astrée*, on connaissait encore très bien les romans du siècle passé et la généalogie des *Amadis*, on était encore hanté par le souvenir des enchanteurs, de la cour de Trébizonde, et un billet signé *Don Guilan le Pensif, sire de l'Ile Invisible* [4], n'étonnait personne au milieu de l'aristocratique assemblée.

1. Voiture, *Œuvres*, p. 579. On prononçait : *Buquingant*.
2. *Id.*, p. 516. Comparez l'épigramme à Hélène de Tournon (Marot, éd. Jannet, t. III, p. 38).
3. Voiture, p. 472. Comparez l'épigramme de Marot sur le *Baiser volé* (t. III, p. 107) :

..... Je suis icy
En bon vouloir de le vous rendre.

4. Voiture, p. 439. Cf. ses lettres, *passim*.

Tout cela faisait partie de cet art de dire délicatement des futilités où Voiture était passé maître. Car, s'il fut « l'âme du rond », c'est par cette ingéniosité dont son œuvre, prose et vers, nous a conservé la quintessence, et dont la réputation devait lui survivre, au moins jusqu'à la fin du siècle. « Tant pis pour ceux qui ne l'entendent pas! » s'écriera Mme de Sévigné. Il resta longtemps le modèle avoué, mais inimitable, de tous ceux qui voulaient étudier le « bel air » des choses, et donner un tour galant à leur pensée. Il faillit peut-être « gâter » La Fontaine ; il y a quelque chose de lui dans les tragédies de Quinault et dans les premiers héros de Racine. Puis, peu à peu, la gloire du « grand Valère » s'éclipsa. Aujourd'hui, il porte la peine d'avoir dépensé son esprit à des futilités : toutes ses allusions à des modes passagères, aux petits jeux, aux menus événements d'un cercle choisi, nous échappent ou nous laissent froids. De là cette sévérité avec laquelle l'ont jugé quelques critiques, Sainte-Beuve, Nisard, ce dernier lui consacrant à peine deux ou trois pages dédaigneuses. Le mot de « génie », qu'a voulu lui appliquer Victor Cousin, n'a point trouvé d'écho. Le mot est excessif, en effet. Il est plus sûr de dire que Voiture représente dans sa fleur, par ses côtés éphémères et gracieux, l'esprit d'une grande société. Son œuvre est une œuvre éclose dans un salon, faite pour un cercle restreint : mais, par ses qualités comme par ses défauts, par le tour, par une sorte de mesure qui se retrouve au milieu même des exagérations, elle est très française, française en dépit d'une chanson de sérénade écrite en espagnol et de quelques traits empruntés au monde chevaleresque de l'Arioste. Il ne faut pas s'y méprendre, ni croire sur parole Ménage, qui prétendait faire descendre au tombeau avec Voiture les muses d'Italie et d'Espagne.

V. — La préciosité après la Fronde.

Le déclin de l'hôtel de Rambouillet et les samedis de Mlle de Scudéry. — Le mariage de Julie avec Montausier avait déjà porté un coup fatal aux réunions de l'hôtel de Rambouillet ; la mort de Voiture vint ensuite les priver d'un attrait

piquant : la Fronde fit le reste. Au milieu des orages politiques, on voit se désagréger peu à peu cette brillante société, que la marquise avait su grouper et retenir autour d'elle. Les amis, au gré des passions de l'époque, se trouvent jetés dans les camps opposés ; beaucoup sont en province, la grande Arthénice elle-même se réfugie dans sa terre de Rambouillet au moment des barricades. Elle vieillissait d'ailleurs, et sa santé de jour en jour devenait plus fragile : elle vit disparaître Mlle Paulet, dont l'intimité lui était devenue si nécessaire, et perdit en 1652 son mari. Ses dernières années furent attristées encore par de pénibles démêlés avec la seconde de ses filles, l'abbésse d'Yères. Quant à Angélique, la plus jeune de toutes, moins jolie et d'un esprit plus sarcastique que Julie, elle tint école de pruderie, jusqu'à son mariage avec M. de Grignan. La marquise ne mourut qu'en 1665, mais tout avait bien changé autour d'elle, et l'hôtel de Rambouillet n'était depuis longtemps que l'ombre d'un grand nom.

C'est à partir de 1650 qu'avait cessé son influence. Mlle de Scudéry recueillit en partie l'héritage et commença alors, par l'ascendant de son esprit, à trôner au milieu d'une société dont la politesse dégénérait en afféterie. Née en 1607, Madeleine de Scudéry, sans qu'on puisse la classer parmi les intimes, avait été du moins une des habituées de la chambre bleue. Lorsqu'elle revint à Paris après trois ans d'exil à Marseille, où elle avait suivi son frère Georges, gouverneur de Notre-Dame de la Garde, elle avait déjà publié les premiers tomes du *Grand Cyrus* : sous un voile historique de convention, transparent pour les contemporains, et même en partie pour la postérité, elle commençait à tracer le tableau de cette brillante société qu'elle avait observée de près. Fille d'esprit et même de sens, comme elle le prouva dans la suite par ses *Conversations morales*, le moins lu peut-être et le plus solide de ses ouvrages, Mlle de Scudéry ne saurait cependant échapper au reproche d'avoir beaucoup contribué au développement de la préciosité, surtout par ses romans, où les héros tiennent trop souvent école de fade déclamation, et dans lesquels la génération contemporaine alla chercher des modèles de sentiments langoureux et de langage quintessencié.

Aux samedis de *Sapho*, qui se tenaient dans le *quartier d'Éolie*, c'est-à-dire dans le Marais, rue de Beauce, on vit encore figurer parfois quelques membres de la haute société, comme Montausier; Mme de Sablé et son amie la comtesse de Maure y fréquentaient volontiers. Néanmoins, c'est plutôt dans la bourgeoisie que se recrutaient les habituées ordinaires du cercle. Parmi ces bourgeoises, une mention revient de droit à Mme Cornuel, cette femme d'un trésorier à l'extraordinaire des guerres, qui occupait une place à part dans le monde de l'époque, et savait s'y faire redouter par le tour caustique de son esprit et l'à-propos mordant de ses épigrammes. Mlle Robineau, la *Doralise* du *Cyrus*, la *Roxane* de Somaize, doit aussi être rangée parmi celles à qui l'esprit servait d'arme défensive, offensive au besoin. « Elle pense les choses d'une manière particulière, a dit d'elle Mlle de Scudéry. Elle a une raillerie fine et adroite, dont il n'est pas aisé de se défendre quand elle le veut. » Quant à Mme Arragonnais et à Mlle Bocquet, deux bourgeoises de marque encore, la *Philoxène* et l'*Agélaste* du *Grand Cyrus*, elles furent tellement des intimes, que le samedi s'est tenu parfois chez elles : d'ailleurs, Mlle Bocquet, avec « ses cheveux cendrés, ses yeux bleus et doux », était une personne accomplie, un des ornements du cercle, et nous savons que non seulement elle avait « de l'esprit, de la discrétion, de la tendresse », mais qu'elle jouait encore de la lyre « miraculeusement ».

Parmi les hommes qui se réunissaient dans le salon de la rue de Beauce, ce furent les auteurs proprement dits, ceux qui faisaient profession d'écrire ou tout au moins de composer des vers galants, qui tinrent le premier rang : ce fait à lui seul est gros de conséquences, il explique qu'à la libre allure des conversations entre honnêtes gens ait succédé un ton de plus en plus guindé, et qu'on se soit insensiblement laissé glisser jusqu'au pédantisme, ou peu s'en faut. Ces écrivains du cercle de Mlle de Scudéry, ce sont d'abord Conrart, Chapelain, Ménage, c'est-à-dire ceux qui avaient eu, à la bonne époque, leurs entrées à l'hôtel de Rambouillet, non sans y être quelquefois moqués par derrière; c'est Sarrasin, qui venait de publier sur un ton héroï-comique la *Pompe funèbre de Voiture*. Puis, viennent des noms tombés dans l'oubli, mais qui ont eu dans les ruelles leur

moment de célébrité, ceux de Doneville, d'Izarn, de Raincy. Le premier était un magistrat et un bel-esprit de province. Izarn, agréable poète, et auteur d'un badinage ingénieux intitulé le *Louis d'or*, était beau et galant, célèbre par son inconstance : dans le *Cyrus*, il est amoureux de quatre princesses sous le nom d'*Ismenius*, et les trouve un jour réunies chez Mandane, ce qui ne l'embarrasse nullement, mais lui permet de soutenir qu'on peut « avoir plusieurs amours sans être infidèle »; dans une *Gazette de Tendre*, conservée parmi les manuscrits de Conrart, on signale d'*Oubli* l'arrivée d'Izarn, qui s'est égaré en quittant *Billet-doux*. Quant à Raincy, il tournait assez bien les madrigaux : il en fit un que Ménage traduisit par plaisanterie en italien, et prétendit avoir trouvé dans les œuvres du Tasse; un peu bizarre et inégal, mais avec cela doué « d'un esprit éclairé, d'une imagination vive, qui fournissaient fort à la conversation ». Parmi les familiers enfin, il en est un qu'il faut mettre à part, c'est Pellisson. Il avait quinze ou seize ans de moins que Sapho, ce qui n'empêcha pas entre eux une de ces rares amitiés bien voisines de l'amour, une de ces passions platoniques, dont le charme et la force avaient été célébrés par avance dans l'épisode de *Phaon* [1]. Pellisson connaissait en effet déjà Mlle de Scudéry en 1653, mais son intimité avec elle ne paraît guère dater que de 1655, de l'époque où elle lui adressa les vers célèbres :

> Enfin, Acante, il faut se rendre,
> Je vous fais citoyen de Tendre.

Les samedis de Sapho, pendant plus d'une dizaine d'années, ont été presque une institution : on y a causé et disserté d'après des programmes tracés à l'avance; on en a fait des comptes rendus plus ou moins officiels. C'est en général Conrart qui s'en chargeait, imbu de l'esprit académique et né pour toutes ces besognes. Dans ses inépuisables papiers, véritables archives de la société polie du XVIIe siècle, on trouve par exemple le récit détaillé de cette *Journée des madrigaux*, qui peut servir de pendant à la *Querelle des deux sonnets*. Cette journée avait eu son prologue; un soir, Théodamas-Conrart avait remis à Sapho mystérieusement un cachet de cristal avec des chiffres entrelacés.

1. *Grand Cyrus*, t. X.

Déclaration peu déguisée, que M[lle] de Scudéry accueillit avec des remercîments où elle faisait de piquantes réserves :

> Et vous donnez si galamment
> Qu'on ne peut se défendre.

Conrart répondit par une épître en vers, et Sapho là-dessus fit un nouveau madrigal. Sur ces entrefaites, le 20 décembre 1653, la compagnie se réunit chez M[me] Arragonnais. Philoxène ayant reçu, elle aussi, un cachet de cristal, avait prié Pellisson de lui composer quelque poésie qui pût servir de réponse : mais Pellisson s'était excusé, et avait demandé un délai. Ce jour-là, elle le somma de tenir enfin sa promesse, puis s'adressa aux assistants. Alors tout le monde se piqua au jeu, et se mit à rimer des madrigaux, les uns de quatre vers, les autres de douze ; on les vit éclore comme par enchantement. « Jamais il n'en fut tant fait, ni si promptement... Ce n'était que défis, que réponses, que répliques, qu'attaques, que ripostes. La plume passait de main en main, et la main ne pouvait suffire à l'esprit. » C'est le compte rendu de Conrart, avec pièces à l'appui. Ces impromptus ne sont qu'un badinage, et ils en ont juste la valeur. On ne saurait exiger davantage de l'esprit de société. Mais ce qu'on peut lui demander peut-être, c'est d'avoir des allures plus libres, d'être moins ami de la convention et de la réglementation qu'il ne semble l'avoir été chez M[lle] de Scudéry.

Ruelles de second ordre et diffusion de la préciosité. — A côté des salons dans lesquels se maintenait la tradition aristocratique — ceux de l'hôtel d'Albret et de l'hôtel de Richelieu ; celui de M[me] de Sablé, d'où sont sorties les *Maximes* de La Rochefoucauld ; celui de la Grande Mademoiselle au Luxembourg, dont Segrais fut le secrétaire, et où l'on traça tant de portraits ingénieux, — on vit bientôt s'ouvrir à Paris tous ces réduits peuplés d' « alcôvistes », toutes ces ruelles, dont les abbés de Bellesbat et Dubuisson se [illegible]ent les introducteurs attitrés. Parmi les plus qualifiés de ces cercles, on peut citer dans l'île Notre-Dame celui de M[me] de Bouchavannes, dame d'atours de la reine ; au Palais-Royal celui de la comtesse de Brégis, amie de M[lle] de Montpensier ; ailleurs, c'était *Argénice*, c'est-à-dire M[me] André, femme d'un conseiller à la cour des comptes,

qui tenait école de préciosité. Mais il faut renoncer à épuiser une liste qui serait fastidieuse. De Paris, la contagion gagna la province. Les noms de Mme de Boismoreau à Poitiers, de Mlle de Beaumont à Bordeaux, de Mlle Barjamon à Aix, de Mlle de Barrême à Arles, acquirent une célébrité relative : quant aux Précieuses de Lyon, elles étaient si nombreuses, que Somaize dut plus tard leur consacrer un appendice dans son livre. Chapelle et Bachaumont, arrivant à Montpellier, tombèrent au milieu d'une réunion de « précieuses de campagne », et firent des gorges chaudes de leurs petites mignardises, de leur parler gras, et de leurs discours extraordinaires [1].

C'est dans ces cercles secondaires, dans ces « bureaux d'esprit », qui s'ouvrent en grand nombre de 1650 à 1660, que naquit ou du moins se développa la *préciosité*, car elle existait en germe à l'hôtel de Rambouillet. Elle n'est au fond que l'excès même de cet esprit de société dont le rôle a été si grand et si fécond pendant tout notre XVIIe siècle : aussi a-t-elle trouvé des apologistes convaincus, non seulement parmi les contemporains, mais encore à notre époque. La préciosité provient de cette tendance fatale qui transforme en afféterie la politesse des mœurs, qui fait qu'un cercle, fût-il le plus choisi du monde — et précisément parce qu'il est choisi, — devient à la longue une coterie : ceux qui en font partie éprouvent le besoin de se singulariser, et de se séparer de la foule ; ils commencent par ne plus vouloir penser comme elle, et finissent par se persuader qu'ils doivent parler autrement, qu'il n'y a point de salut en dehors de leurs conventions mondaines, et qu'eux seuls ont l'esprit bien fait. Maintenant, à côté de ce premier cercle, supposez que d'autres viennent à naître, un, deux, trois, puis qu'ils se multiplient à l'infini, sorte de végétation parasite et pullulante, envahissant tout ; admettez que ces divers groupes se copient plus ou moins maladroitement, et sont au besoin rivaux, rivaux très acharnés dans cette course au ridicule, alors vous aurez l'état d'esprit précieux. Il se traduit par une altération dans les sentiments, qui deviennent trop quintessenciés pour être profonds, par une exagération dans la forme.

1. Voir le *Voyage de Chapelle et Bachaumont*, édit. Jouaust, p. 45 et suiv.

qui se perd en métaphores et aboutit au jargon. L'amour n'est plus qu'une galanterie fade, et toute de convention ; le langage maniéré, dans lequel il prétend s'exprimer, devient inintelligible à force de subtilités.

En 1654, le mal avait déjà été signalé par d'Aubignac dans sa *Relation véritable du royaume de Coquetterie*. Il était grand lorsque parut en 1656 le livre de l'abbé de Pure, intitulé *la Précieuse ou le Mystère des ruelles*, ce livre que l'auteur, par une petite malice qui ne corrigea personne, dédiait « à telle qui n'y pense pas ». L'abbé de Pure a été, on ne sait trop pourquoi, une des victimes de Boileau. Son ouvrage est médiocre : il montre surtout, par des compromissions équivoques, trop de complaisance pour le faux goût contre lequel il partait en guerre. C'est surtout à titre de document contemporain que le livre a conservé quelque intérêt, et mérite encore d'être feuilleté. Au début, deux interlocuteurs constatent que *Précieuse* est une appellation de date récente, « c'est un mot du temps, c'est un mot à la mode, qui a cours aujourd'hui comme autrefois celui de Prude ». Ailleurs, la description de « l'Empire du Sexe » avec ses monts de *Rigueur* et de *Mépris*, sa vallée des *Plaisirs* et son *marais des Coquettes*, nous reporte à cette géographie sentimentale que M[lle] de Scudéry venait de mettre à la mode, en insérant au tome premier de la *Clélie* la fameuse carte de *Tendre*. Ce que l'abbé de Pure a le plus tiré de longueur, tout en le mettant dans la bouche de Ménage, c'est la définition même de la Précieuse. Qu'est-elle ? d'où vient-elle ? C'est « une vapeur toute spirituelle qui, se tenant par les douces agitations qui se font dans une docte Ruelle, se forme enfin en corps et compose la Précieuse ». Et il ajoute un peu plus loin : « Elle est un précis de l'esprit, un résidu de la raison... Comme la perle vient de l'Orient, ainsi la Précieuse se forme dans la Ruelle par la culture des dons suprêmes que le Ciel a versés dans son âme [1]. » Beaucoup d'intentions satiriques au fond de tout cela, mais il faut vraiment un peu trop les y chercher.

Somaize ; maximes et langage des Précieuses. — Un auteur plus médiocre encore, Antoine Baudeau, sieur de

1. Voir de Pure, *La Précieuse*, etc., t. I, p. 165-170 passim.



Armand Colin & Cie Éditeurs, Paris.

FRONTISPICE

DE « LA PRETIEVSE OU LE MYSTERE DES RUELLES »

(PARIS, 1656-1658)

Bibl. de l'Arsenal, B L., 15321

Somaize, se constitua de sa propre autorité le défenseur et l'admirateur à outrance de la mode nouvelle. Il se fit l'historiographe des Précieuses et de leurs alcôvistes. Il y a gagné une sorte de notoriété qu'il ne mérite pas comme écrivain : son nom est inséparable désormais de cette période de notre littérature, et c'est dans son *Grand Dictionnaire* qu'il faut chercher les renseignements les plus circonstanciés sur l'étrange épidémie qui sévissait alors. Dans sa préface, Somaize commence par diviser les femmes en quatre catégories : les premières tout à fait ignorantes, les secondes ne lisant pas davantage et se contentant d'avoir du jugement et de l'esprit naturel; les troisièmes au contraire lisent tous les romans et les ouvrages de galanterie; « tâchent de se tirer hors du commun »; enfin « les quatrièmes sont celles qui ayant de tout temps cultivé l'esprit que la nature leur a donné... ont appris à parler plusieurs belles langues aussi bien qu'à faire des vers et de la prose ». Ce sont ces dernières, bien entendu, qui « jugent de tout souverainement », qui comptent, et qui valent qu'on s'occupe d'elles. « Il n'y a point eu de siècle où l'on ait ouï parler d'une chose semblable », s'écrie leur chroniqueur avec une emphatique complaisance, et il promet de donner « une histoire véritable et dont les siècles futurs doivent s'entretenir ». Il n'a guère fait qu'aligner par ordre alphabétique, dans les pages de son *Grand Dictionnaire*, les noms de sept cents personnes, non point les noms véritables, mais les pseudonymes antiques qui, de par la vogue des romans, avaient seuls un tour galant, et qui, déguisant sous un voile transparent roturières et grandes dames, pouvaient seuls créer une sorte d'égalité dans cet empire de la préciosité. Un autre défaut du livre, c'est que les époques s'y trouvent un peu mêlées, et sans doute à dessein : Bélisandre-Balzac et Valère-Voiture y sont invoqués comme autorités des modes nouvelles; on est toujours, à distance, fasciné par l'éclat du *Palais de Roselinde*, dernier surnom donné à l'hôtel de Rambouillet, et, en se rattachant à la période qui a précédé, on cherche à faire naître une sorte de confusion dans l'esprit du lecteur, et à se créer des titres de noblesse.

Somaize a cependant un mérite : c'est d'avoir été l'avocat maladroit de la cause qu'il voulait défendre, et de faire ressortir

le ridicule de cet état d'esprit qu'il prétendait, semble-t-il, glorifier. Il a beaucoup compilé, un peu à tort et à travers; les sources où il puise ne sont pas toujours les plus pures; à des lambeaux de phrases découpées dans les romans, il juxtapose certains détails recueillis dans des ruelles de second ordre, ou même des documents suspects, des fragments de correspondance émanés on ne sait d'où : malgré tout, c'est encore en triant ces faits amoncelés, qu'on arrive à se faire une idée de ce que fut la préciosité aux environs de 1660. Dans le code des Précieuses tel qu'il le donne, réduit à dix maximes capitales, il en est de fort caractéristiques, qui sont évidemment dans le ton et conformes aux renseignements venus d'ailleurs. Le mot célèbre de Ninon, qui avait traité les Précieuses de « jansénistes de l'amour », ne s'accorde pas seulement avec les théories subtiles du *Grand Cyrus*; il trouve sa pleine confirmation dans la quatrième maxime de Somaize : « Donner plus à l'imagination à l'égard des plaisirs qu'à la vérité, et cela par ce principe de morale que l'imagination ne peut pécher réellement. » La huitième maxime n'a pas trait aux sentiments, mais elle est d'une portée littéraire plus grande; elle nous donne « le fond et le fin » de la théorie précieuse, et résume admirablement le caractère de la révolution qu'on méditait dans les ruelles d'alors : « Il faut nécessairement qu'une Précieuse parle autrement que le peuple, afin que ses pensées ne soient entendues que de ceux qui ont des clartés au-dessus du vulgaire; et c'est à ce dessein qu'elles font tous leurs efforts pour détruire le vieux langage, et qu'elles en ont fait un non seulement qui est nouveau, mais encore qui leur est particulier [1]. »

C'est un langage en effet très « particulier », que tâchaient d'acclimater dans leurs cercles les Précieuses. Elles ne bannissaient pas seulement les termes ou trop crus ou trop bas; elles reculaient de parti pris devant le mot propre, et cette horreur du mot propre engendra nécessairement un abus de la périphrase. Dans leur vocabulaire tout est métamorphosé, sentiments, ameublement, toilette; les différentes parties du corps, les objets d'un usage familier ne sont plus désignés que par des

1. Somaize, *Dictionnaire des Précieuses*, t. I, p. 158 (édit. Livet).

circonlocutions, et c'est ainsi que la main est *la belle mouvante*, les pieds *les chers souffrants*, qu'une montre devient *la mesure du temps*, et qu'on dit *les commodités de la conversation* pour signifier un fauteuil. Parmi ces périphrases, il y en a beaucoup d'empruntées à la mythologie : les larmes sont *les perles d'Iris*, le lit est *l'empire de Morphée*; d'autres sont pompeuses : *les trônes de la pudeur*, c'est-à-dire les joues; *le flambeau du silence*, entendez la lune. Les Précieuses ont aussi fait une grande consommation d'adverbes. « Elle parle beaucoup, nous dit Somaize à propos de *Bernise* (Mme de Beauregard), et ces mots *tendrement*, *furieusement*, *fortement*, *terriblement*, *accortement* et *indiciblement*, sont ceux qui d'ordinaire ouvrent et ferment tous ses sentiments, et qui se fourrent dans tous ses discours [1]. » Un des traits caractéristiques de leur manière fut encore de substituer aux noms abstraits des adjectifs accompagnés d'épithètes ou de compléments : *être dans son bel aimable*, *avoir un furieux tendre pour quelqu'un*, étaient alors des expressions courantes; on disait *donner dans le vrai de la chose*, ou *dans le doux d'une flatterie*.

Mais, à force de quintessencier, on devient obscur et inintelligible aux autres, sinon à soi-même [2] : il y a dans le recueil de Somaize des morceaux de quelque étendue, comme la lettre de *Lérine* [3], qui sont des modèles de cette obscurité voulue et de ce jargon entortillé. N'oublions pas cependant qu'au milieu de ces recherches parfois puériles, toujours exagérées, la langue française n'est pas sans avoir acquis une certaine délicatesse. Toutes les métaphores des Précieuses n'ont pas disparu avec les ruelles où elles étaient écloses comme en serre chaude : *travestir sa pensée*, *avoir l'abord peu prévenant*, *n'avoir que le masque de la générosité*, sont des locutions que nous leur devons, et combien d'autres avec celles-là! Une phrase comme *les bras m'en tombent*, nous paraît aujourd'hui très simple pour exprimer la surprise : c'était une nouveauté et une hardiesse de langage, vers 1660.

1. Somaize, *Dictionnaire des Précieuses*, t. I, p. 40.

2. La Bruyère (*De la Société*, § 65) a fait, comme on le sait, une brève et mordante critique de la conversation des Précieuses. Voir encore à ce sujet la curieuse *Rhétorique françoise* de René Bary, conseiller et historiographe du roi (Paris, P. Le Petit, 1659, avec privilège de 1652).

3. Somaize, *Dictionnaire des Précieuses*, t. I, p. 121.

Les Précieuses, en définitive, ont enrichi de bien des nuances le vocabulaire commun. Il n'est pas jusqu'à l'orthographe, que certaines d'entre elles n'aient voulu régenter un peu plus tard, de concert avec l'académicien Le Clerc : et là encore, par des simplifications, par des suppressions de lettres parasites, elles ne sont pas, à leur insu peut-être, sans avoir rendu quelques services.

Molière et les Précieuses. — Cependant le mal l'emportait trop sur le bien : de la politesse on était tombé dans une affectation sans mesure, et il était utile qu'une réaction se produisît. Molière se chargea de la provoquer : il venait de rentrer à Paris, après ses longues pérégrinations en province ; il fit représenter les *Précieuses*, le 18 novembre 1659. Ce qu'il faisait admirablement ressortir dans sa pièce, c'est le double ridicule des métaphores outrées et de ces sentiments de convention, qui ne pouvaient plus se développer que sur un plan uniforme, et d'après un programme tracé d'avance. La satire était ingénieuse et mordante, le succès fut vif : Ménage, d'après la tradition, fit au sortir de la représentation son *meâ culpâ* et renonça solennellement, en présence de Chapelain, à « toutes les sottises qui venaient d'être critiquées si finement ». Molière d'ailleurs, sentant bien qu'il s'attaquait à forte partie, avait usé de certains ménagements et pris des précautions qui permirent aux derniers survivants de l'hôtel de Rambouillet et à la marquise elle-même de venir applaudir la pièce. Dans sa préface, il établissait des distinctions, déclarait que sa comédie « se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise ; que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes, qui méritent d'être bernés. — Aussi, ajoutait-il, les véritables Précieuses auraient tort de se piquer, lorsqu'on joue les ridicules, qui les imitent mal. » La distinction ne laisse pas d'être spécieuse, et la postérité a bien le droit de ne l'accepter que sous bénéfice d'inventaire. Même en admettant que le nom de *Cathos*, donné à l'une des pecques provinciales, n'eût rien qui pût porter ombrage à la grande Arthénice, il est plus difficile de croire que celui de *Madelon* n'ait pas été choisi à dessein, et que Mlle de Scudéry ne soit pas en cause dans une pièce où il est beaucoup question du « bel air des choses », du

Grand Cyrus et de sa *filofie*, que Marotte ne connaît pas, heureusement pour elle [1].

En réalité, c'était bien à la préciosité elle-même que s'attaquait Molière, à cet excès de subtilité qui menaçait de tout envahir, et d'altérer la langue aussi bien que la façon de sentir. Il la perça à jour, et lui porta un coup sérieux, sans la ruiner cependant, comme on l'a quelquefois affirmé à la légère. Non, l'esprit précieux ne mourut pas, et sa tradition se continua, ininterrompue pendant tout le siècle. Les ruelles ne se fermèrent pas toutes, du jour au lendemain : sept ans après la comédie de Molière, Furetière, dans son *Roman bourgeois*, nous a dépeint encore le réduit d'Angélique, sorte d'académie pédantesque, où se gâte l'heureux naturel de la petite Javotte. Et Molière lui-même, en 1672, ne devait-il pas revenir à la charge, dans ses *Femmes savantes*? Après 1660, Mme Deshoulières recueillit à son tour l'héritage des samedis de Mlle de Scudéry : on vit dans son salon Corneille, Pellisson, Ménage, Conrart, Benserade, le duc de Montausier, tous les débris de l'hôtel de Rambouillet, et aussi des nouveaux venus, le duc de Nevers, Quinault, Mascaron, Fléchier, Perrault. Les Précieuses les plus ridicules de cette nouvelle période, et les moins corrigées par la comédie de Molière, furent peut-être Mlle Dupré, la nièce de Desmarets Saint-Sorlin, et Mlle de la Vigne, cette fille d'un médecin de Louis XIV, qui eut un commerce célèbre de madrigaux et d'énigmes avec Cotin et Fléchier. Et que de femmes savantes — car la science devenait à la mode, — Mlle Deschamps, Mlle Danceresses, Mlle Chataignières, Mme de Gaudeville, sans parler de celles qui, comme Mlle Leseville et Mlle Bourbon, continuaient sans platonisme la tradition romanesque, et n'étaient plus « les jansénistes de l'amour » !

Ainsi, en dépit de Molière et de Boileau, la préciosité n'avait pas abdiqué : elle vivait, malgré le triomphe apparent de l'esprit classique, et on a pu dire non sans raison que la cabale, sous laquelle *Phèdre* succomba momentanément, fut une revanche du succès des *Précieuses ridicules*. Néanmoins, à cette époque,

1. Somaize, après avoir voulu donner dans ses *Véritables Précieuses* (pièce non représentée) une contre-partie de la comédie de Molière, continua d'exploiter la veine en versifiant très platement les *Précieuses Ridicules*.

le départ était fait : la préciosité ne pouvait plus gâter notre littérature. Et d'ailleurs, si elle lui a fait courir des risques, on ne doit pas oublier non plus les services rendus, et surtout que la politesse mondaine dont elle était l'exagération avait eu son utilité dans la première moitié du siècle et son heure d'éclat. En dépit des méchantes copies qu'il a pu susciter, sur son déclin ou même plus tard, l'hôtel de Rambouillet a sa place, et une grande place, dans l'histoire du XVIIe siècle : il fut un incomparable foyer de culture mondaine. Les hommes de cette génération n'eurent pas à regretter d'avoir passé par la chambre bleue d'Arthénice : si quelques-uns y recueillirent, Voiture aidant, des germes d'affectation, beaucoup y apprirent à penser délicatement, et tous à bien dire.

BIBLIOGRAPHIE

Pour l'intelligence de ce chapitre, on pourra consulter parmi les œuvres et les documents du XVIIe siècle : **Tallemant des Réaux**, *Les Historiettes*, édit. Monmerqué, Paris, 1861, 10 vol. — **Chapelain**, *Lettres*, édit. Tamizey de Larroque, Paris, 1880-1883, 2 vol. — **Balzac**, *Les Œuvres de M. de Balzac*, divisées en deux tomes, à Paris, chez Thomas Jolly, 1665 (2 vol. in-fol.). — **Voiture**, *Les Œuvres de M. de Voiture*, nouvelle édition par A. Roux, Paris, 1856. — **Godeau**, *Œuvres poétiques*, 1660-63, 3 vol. in-12. — **Sarrasin**, *Œuvres de M. Sarasin*, Paris, Aug. Courbé, 1656. — **Benserade**, *Œuvres*, Paris, 1697, 2 vol. in-12. — **De Pure**, *La Pretieuse ou le mystère de la Ruelle*, Paris, G. de Luyne et P. Lamy, 1656-58, 4 vol. — **Somaize** : 1° *Dictionnaire des Pretieuses*, 1660 ; 2° *Le Grand Dictionnaire des Pretieuses, etc.*, 1661 (édit. Ch. Livet, Paris, 1856).

Parmi les œuvres de critique de notre époque :

Rœderer, *Mémoire pour servir à l'histoire de la Société polie en France*, Paris, 1835. — **G. de Bremond d'Ars**, *Le père de Mme de Rambouillet : Jean de Vivonne, sa vie et ses ambassades*, Paris, 1884. — **V. Cousin** : 1° *La Société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry*, Paris, 1852, 2 vol. — 2° *Madame de Sablé*, Paris, 1855. — 3° *La Jeunesse de Mme de Longueville*, Paris, 1853. — **Ch. Livet**, *Précieux et Precieuses*, Paris, 1870, 2e édit. — **Demogeot**, *Tableau de la littérature française au XVIIe siècle, avant Corneille et Descartes*, Paris, 1859. — **Sainte-Beuve** : 1° *Port-Royal* (cf. liv. II, chap. VIII et IX, et un Appendice sur Balzac). — 2° *Causeries du Lundi*, t. XII (Voiture). — **D. Nisard**, *Histoire de la Littérature française*, liv. III, chap. I. — **P. Jacquinet**, *Des prédicateurs du XVIIe siecle avant Bossuet*, Paris, 1863 (cf. V). — **F. Brunetière**, *Nouvelles etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*, Paris, 1882 (cf. p. 1-26 : *La Société précieuse au XVIIe siecle*). — **G. Larroumet** : 1° *Etudes de littérature et d'art*, Paris, 1893 (cf. p. 1-54 : Un historien de la société précieuse au XVIIe siècle : Baudeau de Somaize). — 2° *Notice historique sur les « Précieuses ridicules »* (en tête d'une édition de la pièce, Paris, 1884). — **W. List**, *Syntaktische Studien uber Voiture* (dans les *Französische Studien* de Körting et Koschwitz, t. I, p. 1-40).

CHAPITRE III

FONDATION DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE [1]

Les premiers académiciens.

I. — Fondation de l'Académie française.

Origines de l'Académie. — L'histoire des origines de l'Académie française est faite, et bien faite, par un contemporain des premiers académiciens, Pellisson, qui l'a racontée (dès 1652) avec un agrément infini. Par une rare fortune, l'Académie a trouvé alors, pour rédiger ses premières annales, un homme qui avait le goût du détail et le génie de la biographie; Pellisson, dans un temps où l'on ne se souciait guère que des ouvrages, s'attachait aux hommes avec une curiosité, qui de son propre aveu était « insatiable ». Il disait de lui-même une chose, qui est inouïe, peut-être unique en ce siècle : « J'ai cette faiblesse d'étudier souvent dans les livres l'esprit de l'auteur beaucoup plus que la matière qu'il a traitée. » Aujourd'hui nous en sommes tous là, plus ou moins. Mais rien n'était plus rare au XVIIe siècle. Est-ce parce que Pellisson semble, par ce côté, presque un moderne, que son livre nous intéresse aujourd'hui si vivement? Peut-être; mais n'oublions pas que ce livre avait déjà charmé l'Académie dès son apparition, puisqu'elle fit à

1. Par M. Petit de Julleville, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

l'auteur cet honneur, qu'elle n'a plus fait depuis à personne, de l'admettre à ses réunions, en lui assurant la première place d'académicien qui deviendrait vacante[1].

Donc Pellisson raconte ainsi, dans son joli style, les origines de l'Académie française. « Environ l'an 1629, quelques particuliers, logés en divers endroits de Paris, ne trouvant rien de plus incommode dans cette grande ville, que d'aller fort souvent se chercher les uns les autres, résolurent de se voir un jour de la semaine chez l'un d'eux... Ils s'assemblaient chez M. Conrart, qui s'était trouvé le plus commodément logé pour les recevoir, et au cœur de la ville[2]... Là ils s'entretenaient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire, et de toutes sortes de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles-lettres... Ils continuèrent ainsi trois ou quatre ans, et comme j'ai ouï dire à plusieurs d'entre eux, c'était avec un plaisir extrême et un profit incroyable; de sorte que, quand ils parlent encore aujourd'hui de ce temps-là, et de ce premier âge de l'Académie, ils en parlent comme d'un âge d'or, durant lequel, avec toute l'innocence et toute la liberté des premiers siècles, sans bruit et sans pompe, et sans autres lois que celles de l'amitié, ils goûtaient ensemble tout ce que la société des esprits et la vie raisonnable ont de plus doux et de plus charmant. »

Ces premiers académiciens, ces académiciens de « l'âge d'or » s'appelaient : Chapelain, Conrart, Godeau, Gombauld, Habert; son frère, dit l'abbé de Cérisy; Malleville et Serizay[3]. Puis Faret, Desmarests, Boisrobert se joignirent au premier groupe; Boisrobert, familier du cardinal de Richelieu, parla plusieurs fois à son maître des réunions qui se tenaient chez Conrart. « Le cardinal, qui avait l'esprit naturellement porté aux grandes choses, qui aimait surtout la langue française, en laquelle il écrivait lui-même fort bien, demanda à M. Boisrobert si ces personnes ne voudraient point faire un corps et s'assembler régulièrement, et sous une autorité publique. » La réunion y consentit, non sans quelque chagrin de voir finir ainsi son heureuse obscurité. Elle composa donc un bureau, formé de trois

1. Sur Pellisson, voir ci-dessous, p. 178.
2. Rue des Vieilles-Étuves, près de la rue Saint-Martin.
3. L'avocat Giry, qui était de ce premier groupe, s'en sépara quand fut fondée l'Académie française, et ne voulut y entrer qu'en 1636.

dignitaires : un directeur et un chancelier, nommés à temps et désignés par le sort (le premier directeur fut Serizay, intendant de la maison du duc de La Rochefoucauld; le premier chancelier, Desmarests); un secrétaire perpétuel, qui fut Conrart. Elle ouvrit son premier registre à la date du 13 mars 1634[1]. Elle adopta, le 20 du même mois, le nom simple et beau d'*Académie française*. Elle s'ouvrit successivement à vingt-quatre nouveaux membres, que Pellisson énumère dans l'ordre suivant : Hay du Chastelet, Bautru, Silhon, Sirmond, Bourzeys, Méziriac, Maynard, Colletet, Gomberville, Saint-Amant, Colomby, Baudoin, l'Estoile, Porchères-d'Arbaud, Servien, Racan, Balzac, Bardin, Boissat, Vaugelas, Voiture, Porchères-Laugier, Habert de Montmor, La Chambre, tous admis en 1634. A la fin de cette première année, les futurs quarante n'étaient encore que trente-cinq. Séguier, garde des sceaux; Hay de Chambon, Auger de Granier, furent reçus en 1635, Giry, en 1636. Le dernier élu des quarante, Priézac, ne fut choisi qu'en 1639, après que quatre académiciens décédés avaient déjà été remplacés.

Jusqu'en 1643 l'Académie fut errante « comme Délos », se rassemblant chez l'un ou l'autre de ses membres, suivant le hasard ou la commodité[2]. A cette date, Séguier, après la mort du cardinal de Richelieu, étant devenu le Protecteur de l'Académie, il la reçut dans son hôtel. Elle y siégea depuis le 16 février 1643 jusqu'au 28 janvier 1672, où mourut Séguier. Louis XIV succéda au chancelier comme Protecteur de l'Académie, et dès lors celle-ci se rassembla au Louvre (dans les deux salles, dites aujourd'hui de Puget et des Coustou, qui font partie du musée de sculpture moderne). Dès 1634 les statuts de l'Académie, dressés par Conrart, avaient été approuvés du cardinal et du garde des sceaux. Le roi institua solennellement la compagnie par lettres patentes données en janvier 1635. Le cardinal en était reconnu protecteur. Le nombre des membres était fixé à quarante; l'objet de leurs assemblées était déterminé.

1. Chapelain, dans sa correspondance assidue avec Balzac, nomme l'Académie pour la première fois le 26 mars 1634 : « L'Académie dont Mgr le Cardinal s'est depuis peu rendu le promoteur et qu'il autorise de sa protection. »

2. Selon Pellisson, le lieu des réunions changea douze fois de 1634 à 1643.

Trois articles des statuts (24, 25 et 26) résument bien le dessein du fondateur de l'Académie, et les ambitions très clairement définies de ses premiers membres :

« La principale fonction de l'Académie sera de travailler, avec tout le soin et toute la diligence possible, à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences. Les meilleurs auteurs de la langue française seront distribués aux académiciens [1] pour observer tant les dictions que les phrases qui peuvent servir de règles générales, et en faire rapport à la compagnie, qui jugera de leur travail et s'en servira aux occasions. Il sera composé un *Dictionnaire*, une *Grammaire*, une *Rhétorique* et une *Poétique* sur les observations de l'Académie. »

Malgré l'ordre exprès du Roi, et les sollicitations du cardinal, le parlement fit attendre deux ans et demi la vérification et l'enregistrement des lettres patentes. Il l'accorda enfin, le 10 juillet 1637, avec cette clause : « A la charge que ceux de ladite assemblée et académie ne connaîtront que de l'ornement, embellissement et augmentation de la langue française, et des livres qui seront par eux faits et par autres personnes qui le desireront et voudront. » Pour vaincre les hésitations du parlement, Richelieu avait pris la peine d'écrire au premier président « que les académiciens avaient un dessein tout autre que celui qu'on avait pu lui faire croire ». Ces lignes sont fort claires : le parlement de Paris craignait que la nouvelle institution, fondée par le cardinal, ne dissimulât quelque arrière-pensée politique, quelque dessein secret de battre en brèche, à l'aide de la compagnie nouvelle, les privilèges des corps existants. Le parlement se trompait : la suite l'a bien fait voir. Le cardinal n'avait d'autre dessein que celui qu'il annonçait ; il voulait introduire la règle et l'unité dans l'usage de la langue française, ainsi qu'il avait fait déjà dans l'état politique et dans l'exercice de l'autorité royale. Il est vrai que par là la création de l'Académie se rattachait à tout son système de gouvernement.

1. Selon Pellisson, le terme d'*académicien* fut adopté le 12 février 1635. Chapelain lui-même disait d'abord *académiste* (lettre à Boisrobert, 3 août 1634) : et cette forme se trouve encore dans les *statuts*, en concurrence avec celle qui prévalut.

et même en faisait partie; mais l'entreprise, pour être d'accord avec l'ensemble de sa politique, n'en était pas moins purement littéraire.

Premiers travaux de l'Académie. — Il est intéressant de suivre dans les documents trop rares que nous possédons, la continuité du dessein du fondateur et la constante uniformité du langage tenu par les premiers académiciens. Ceux-ci (qu'on le remarque) ne furent ni des grands seigneurs, ni des prélats, ni même pour la plupart des écrivains de profession, engagés par goût ou par besoin dans une production incessante et hâtive; c'étaient des bourgeois de bonne famille ou des gentilshommes de très petite noblesse, laïques ou ecclésiastiques, très différents entre eux d'humeur et de caractère, assez semblables de condition, ayant tous cette qualité commune d'aimer la langue française, et de souhaiter passionnément qu'elle fût portée à sa perfection. Aucun d'eux ne fut un homme de grand génie; mais peut-être qu'il valait mieux ainsi pour travailler à une œuvre commune. Peu érudits, sauf deux ou trois; n'ayant pour les guider qu'un tact assez sûr, la fréquentation assidue des meilleures sociétés. D'ailleurs les plus éminents par les dignités ou les charges affectaient à l'Académie d'oublier l'inégalité des rangs. Le garde des sceaux, Séguier, ne voulait point « être traité de monseigneur par ceux-là même de ces messieurs qui sont ses domestiques[1]. »

Faret, l'ami de Saint-Amant, personnage plus sérieux que la réputation qu'il a gardée ne le fait croire, avait été chargé dès les premières réunions (mars 1634) de rédiger un « discours qui contînt comme le projet de l'Académie et qui pût servir de préface à ses statuts ». Le projet, remanié, corrigé, soumis au cardinal, fut enfin approuvé par lui au mois de novembre. Pellisson nous a seulement conservé l'analyse assez développée de l'état primitif. On y lit, parmi beaucoup de fatras, des choses assez précises sur l'idée que les Académiciens de la première heure s'étaient faite de leur rôle et du but de leurs assemblées : ils croient d'abord que la langue est encore très imparfaite; la

1. C'est-à-dire qui logent dans sa maison. Voir Chapelain, lettre du 13 juil. 1640 : « M. Hédelin (l'abbé d'Aubignac) fut naguère précepteur de M. le marquis de Brézé et est encore son domestique. »

plupart d'entre eux ayant écrit plus ou moins, cette modestie les honore, mais elle est un peu excessive : ils disent aussi qu'« il semblait ne manquer plus rien à la félicité du royaume que de tirer du nombre des langues barbares cette langue que nous parlons ». Les conférences de l'Académie seront « un des plus assurés moyens pour en venir à bout »; de sorte « que notre langue, plus parfaite déjà que pas une des autres vivantes, pourrait bien enfin succéder à la Latine, comme la Latine à la Grecque, si on prenait plus de soin qu'on n'avait fait jusqu'ici de l'élocution, qui n'était pas à la vérité toute l'éloquence, mais qui en faisait une fort bonne et fort considérable partie ». Plus loin Faret recherche quelles devraient être les qualités d'un véritable académicien : non la science, ni l'agrément dans la parole, ni une imagination vive et prompte; mais, avant tous ces dons, précieux d'ailleurs, il lui fallait : « comme un génie particulier et une lumière naturelle capable de juger de ce qu'il y avait de plus fin et de plus caché dans l'éloquence ». Ainsi, en 1634, le premier titre aux honneurs académiques, c'était d'avoir un sentiment juste et délicat de la langue française.

Quelles devaient être en effet les fonctions du corps nouveau? l'auteur du discours nous les dit (et même, je l'avoue, en un style qui semble en effet montrer que le français manquait encore jusque dans l'Académie d'une certaine délicatesse) :

Leurs fonctions seraient « de nettoyer la langue des ordures qu'elle avait contractées, ou dans la bouche du peuple, ou dans la foule du Palais, ou dans les impuretés de la chicane, ou par les mauvais usages des courtisans ignorants, ou par l'abus de ceux qui la corrompent en l'écrivant ou de ceux qui disent bien dans les chaires ce qu'il faut dire, mais autrement qu'il ne faut; que pour cet effet il serait bon d'établir un usage certain des mots; qu'il s'en trouverait peu à retrancher de ceux dont on se servait aujourd'hui, pourvu qu'on les rapportât à un des trois genres d'écrire auxquels ils se pouvaient appliquer; que ceux qui ne vaudraient rien, par exemple, dans le style sublime, seraient soufferts dans le médiocre, et approuvés dans le plus bas et dans le comique ».

Enfin, pour perfectionner la langue, les Académiciens livreraient leurs propres ouvrages à la critique et à la correction, et

l'on examinerait dans la compagnie « le sujet, la manière de le traiter, les arguments, le style, le nombre, et chaque mot en particulier ».

Ainsi le principal objet de l'Académie sera : 1° d'épurer la langue, en écartant tout ce qui semblera tenir de la grossièreté populaire, du jargon de la chicane, de l'ignorance des courtisans, du mauvais goût des écrivains inhabiles, du pédantisme des prédicateurs; 2° de distinguer des vocabulaires spéciaux, pour les genres sublimes, les genres médiocres, les genres bas ou comiques, et d'établir à cet effet un usage certain des mots. C'était le régime des castes appliqué au lexique. On ne proscrivait pas le mot trivial, mais on le parquait dans un genre, et les mots nobles dans un autre. Heureusement l'Académie ne suivit pas Faret dans cette voie fâcheuse, ou, du moins, elle montra toujours beaucoup de prudence et de discrétion dans la dangereuse entreprise de ranger les mots français par ordre de dignité.

Pellisson remarque le bruit que fit l'Académie dès sa naissance. La protection du cardinal avait eu ce premier effet de la mettre tout d'abord en pleine lumière; on parla beaucoup sur elle en bien et en mal. « Ceux qui étaient attachés (au ministre) parlaient de ce dessein avec des louanges excessives : jamais, à leur dire, les siècles passés n'avaient eu tant d'éloquence que le nôtre en devait avoir; nous allions surpasser tous ceux qui nous avaient précédés, et tous ceux qui nous suivraient à l'avenir, et la plus grande partie de cette gloire était due à l'Académie et au cardinal. Au contraire, ses envieux et ses ennemis traitaient ce dessein de ridicule, accusaient l'Académie d'inventer des mots nouveaux, de vouloir imposer des lois à des choses qui n'en pouvaient recevoir [1], et ne cessaient de la décrier par des railleries et des satires. »

1. Si le bon sens de la majorité repoussa ces prétentions, il faut avouer que quelques académiciens s'étaient fait une idée singulière de leurs droits et de leurs devoirs. Pellisson se moque ainsi fort joliment de « M. Sirmond, homme d'ailleurs d'un jugement fort solide, qui voulait que tous les académiciens fussent obligés par serment à employer les mots approuvés par la pluralité des voix dans l'assemblée, de sorte que si cette loi eût été reçue, quelque aversion particulière qu'on eût pu avoir pour un mot, il eût fallu nécessairement s'en servir et qui en eût usé d'autre sorte aurait commis non pas une faute, mais un péché ».

Libelles contre l'Académie. — Entre les libelles composés contre l'Académie, à l'époque de sa fondation, il en est deux au moins qui méritent encore qu'on en fasse quelque mention : c'est la *Comédie des Académistes*, et la *Requête des Dictionnaires*. La *Comédie* est de Saint-Evremond, qui longtemps n'osa l'avouer, craignant l'indignation du cardinal ; elle renferme quelques jolis traits parmi beaucoup de platitudes[1]. Les compliments amphigouriques de Colletet à Godeau, les injures qu'ils échangent ensuite, quand Godeau refuse de s'acquitter dans la même monnaie, annoncent agréablement l'immortel dialogue de Vadius avec Trissotin :

— Me voulez-vous contraindre à louer votre ouvrage?
— J'ai tant loué le vôtre. — Il le méritait bien.
— Je le trouve fort plat pour ne vous céler rien.
— Si vous en parlez mal vous êtes en colère.
— Si j'en ai dit du bien, c'était pour vous complaire.

La lenteur du travail académique était déjà l'objet de plaisanteries faciles :

Mais ils passent deux ans à réformer six mots[2]!

Quoique moins célèbre, la *Requête des Dictionnaires* nous paraît beaucoup plus fine. Ménage y donnait en vers fort spirituels quelques sages avis aux académiciens. Par l'effet de fâcheuses intrigues, Ménage devait n'entrer jamais dans ce corps, où tant de titres l'appelaient. Mais il y eût apporté une connaissance de la langue française qui n'était pas commune, même à l'Académie. Il avait surtout un sentiment très vif et très juste de la perpétuelle mobilité des langues vivantes, et de l'impossibilité qu'il y a à les fixer par des grammaires ou des vocabulaires. Il disait à l'Académie : Hâtez-vous d'achever votre fameux *Dictionnaire* ; autrement il naîtra déjà vieux et les der-

1. Chapelain en parle a Maynard dans une lettre du 28 avril 1638 ; a Balzac dans une lettre du 20 juin suivant. Voir aussi lettre à Bouchard du 23 août 1639.

2. L'auteur n'epargnait même pas le chancelier, ce qui fit qu'on parla de l'embastiller, s'il se déclarait (Chapelain a Balzac). Chapelain, trop intéressé à décrier la comédie, prétend qu'elle ne fait rire que les crocheteurs, et l'appelle « une maigre bouffonnerie, qui ne nous fait point de tort ». Saint-Evremond se dérobait si bien qu'on accusa Saint-Amant. Il se défendit d'en être l'auteur « comme d'un crime ou d'un sacrilege ».

nières lettres présenteront au lecteur un français tout différent de celui qui s'offrira dans les premières :

Vous n'en êtes qu'à l'A B C
Depuis plus d'un lustre passé
Que l'on travaille à cet ouvrage;
Or, nos chers maîtres du langage,
Vous savez qu'on ne fixe point
Les langues en un même point;
Tel mot qui fut hier à la mode,
Aujourd'hui se trouve incommode,
Et tel qui fut hier décrié
Passe aujourd'hui pour mot trié;
C'est après tout monsieur l'Usage
Qui fait ou défait le langage,
Si bien qu'il pourrait arriver
Quand vous seriez prêts d'achever
Votre nouveau vocabulaire,
Et votre nouvelle grammaire,
Que grand nombre des dictions
Et plusieurs des locutions
Qu'on trouve maintenant nouvelles,
Et qui vous paraissent très belles,
Ne seraient plus lors de saison.
Nous joignons à cette raison
Que tous les jours votre critique
Décriant quelque mot antique
Et des meilleurs et des plus beaux,
Sans qu'elle en fasse de nouveaux,
On serait, ô malheur insigne!
Réduit à se parler par signe;
Mais quand vous feriez d'autres mots
Combien souffrirait-on de maux
Avant que de les bien apprendre,
Et de se faire bien entendre?
Combien nous faudrait-il de temps
Pour apaiser les malcontents,
Et faire que ce beau langage,
Fût homologué par l'usage?
Ce considéré, Nosseigneurs,
Pour prévenir tous ces malheurs,
Qu'il plaise à votre courtoisie
Rendre le droit de bourgeoisie
Aux mots injustement proscrits
De ces beaux et doctes écrits.
Laissez votre vocabulaire,
Abandonnez votre grammaire,
N'innovez rien, ne faites rien
En la langue, et vous ferez bien.

Ainsi les uns suppliaient l'Académie de ne rien faire; les autres, en même temps, la sommaient de faire quelque chose. Le plus pressant était Charles Sorel, intarissable polygraphe, qui fournissait une idée par jour, et au moins un livre par an. Il écrivit un long *Discours sur l'Académie française, établie pour la correction et l'embellissement du langage; pour savoir si elle est de quelque utilité aux particuliers et au public* [1]. Il y blâme la compagnie pour tout ce qu'elle a fait, et pour ce qu'elle n'a pas fait : il l'accuse d'avoir voulu proscrire des mots, en créer d'autres (reproche très injuste). En revanche, il la blâme fort de n'avoir pas songé à réformer l'orthographe. Car depuis que l'Académie existe, les gens qui éprouvent un impérieux besoin d'écrire *de l'eau* par *dlo*, ont commencé d'élever les yeux vers elle et de l'appeler à leur aide pour hâter cette belle entreprise. Avant Sorel, on avait combattu au XVIe siècle,

1. Écrit en 1650, publié quatre ans plus tard. Sur Charles Sorel, auteur de *Francion*, voir chap. VII.

pour l'orthographe phonétique; mais Sorel garde l'honneur d'avoir essayé le premier de faire goûter la réforme à l'Académie, précisément par les mêmes raisons qu'on lui présente encore aujourd'hui : « puis qu'on veut réformer la langue, dit-il, ne serait-il pas à propos de la purger entièrement de tant de lettres inutiles qui trompent à l'abord les étrangers qui la veulent savoir, et qui empêchent que les enfants n'apprennent si tôt à lire; et ne faudrait-il pas que l'écriture s'accordât à la prononciation? » Quoi que vaillent ces arguments, on sait qu'ils n'ont pas vieilli et sont toujours de mise.

C'est ainsi que l'Académie française rencontra dès sa fondation des adversaires décidés, mais comme l'indifférence générale lui eût été plus funeste que l'hostilité de quelques-uns [1], la compagnie dut s'applaudir, en somme, d'être si vivement attaquée. Grâce à ses ennemis plus encore qu'à ses mérites, elle fut célèbre en naissant.

Au reste Pellisson enveloppe toutes les satires qui furent dirigées contre elle dans un même et juste reproche : elles prenaient pour fondement (dit-il), « une chose qui n'est pas. (Elles) dépeignent les académiciens comme des gens qui ne travaillent nuit et jour qu'à forger bizarrement des mots, ou bien à en supprimer d'autres plutôt par caprice que par raison : cependant ils ne pensent à rien moins et dès qu'une question sur la langue se présente, ils ne font que chercher l'usage, qui est le grand maître en semblables matières; et conclure en sa faveur. »

Pellisson dit vrai, et même l'éloge qu'il décerne à l'Académie sur ce point pourrait aux yeux de plusieurs se tourner quelquefois en blâme; car il est certain que l'Académie, uniquement préoccupée de constater l'usage, se désintéressait un peu trop de l'histoire de la langue (qu'elle ignorait) et du sens étymologique des mots (qu'elle croyait savoir, mais qui lui échappait souvent). Nous en avons des preuves curieuses. Les bénédictins avaient reproché à Naudé l'emploi du mot *rabougri*, le qualifiant d'injurieux; Naudé en appela à l'Académie, qui tint deux

1. Charles Sorel, outre le *Discours* dont il vient d'être question, avait écrit un pamphlet lourdement facétieux, contre l'Académie, le *Rôle des presentations faites aux grands jours de l'eloquence françoise sur la reformation de notre langue.*

fois ses assises [1] pour définir le mot, et donna pleinement raison à Naudé; il avait raison en effet, selon l'usage; tandis que les bénédictins n'avaient pas tort, selon l'étymologie. Mais l'Académie, ou du moins Colletet, et ses plus « doctes » confrères, voyant qu'on dit « *une pomme rabougrie* », faisaient dériver le mot du latin *abortivus*, étymologie ridicule, qui montre assez que l'Académie en 1650 savait mieux l'emploi des mots français que leur histoire.

Sentiments de l'Académie sur le Cid. — L'Académie avait employé sa première année (février 1635-mars 1636) à une occupation assez oiseuse : celle d'écouter des discours débités ou lus tour à tour par les membres de la compagnie. Pellisson nous a conservé les sujets de ces harangues : *Sur l'éloquence française* (Du Chastelet) ; *Sur le différent génie des langues* (Bourzeys) ; *Contre l'éloquence* (Godeau) ; *Pour la défense du théâtre* (Boisrobert) ; *De l'utilité des conférences* (Montmor) ; *Sur le : je ne sais quoi* (Gombauld) ; *Que les Français sont les plus capables de tous les peuples de la perfection de l'éloquence* (La Chambre) ; *A la louange de l'Académie et de son protecteur* (Porchères-Laugier) ; *Que lorsqu'un siècle a produit un excellent héros, il s'est trouvé des personnes capables de le louer* (Gomberville) ; *De l'excellence de la poésie et de la rareté des parfaits poètes* (L'Estoile) ; *Du style philosophique* (Bardin) ; *Contre les sciences* (Racan) ; *Des différences et des conformités qui sont entre l'amour et l'amitié* (Porchères-Laugier, qui haranguait pour la seconde fois) ; *Contre l'amour* (Chapelain) ; *De l'amour des esprits* (Desmarests) ; *De l'amour des corps* (Boissat) ; *De la traduction* (Méziriac ; c'est dans ce discours qu'il accusait Amyot d'avoir fait deux mille contresens bien comptés en traduisant Plutarque) ; *De l'imitation des anciens* (Colletet) ; *Contre la pluralité des langues* (Cerisy) ; *De l'amour des sciences* (Porchères-d'Arbaud). Après un an passé dans ces exercices, l'Académie jugea, non sans raison, qu'ils sentaient un peu le collège et elle ne les prolongea point davantage. Sur ces entrefaites le cardinal lui fournit une autre besogne, en la pressant, ou plutôt en lui enjoignant absolument de soumettre *le Cid* à son examen et de publier une

1. Janv. et fév. 1651; voir les pièces dans Pellisson, édit. Livet, I, p. 505.

critique de cet ouvrage. L'Académie ne s'en souciait guère; toutefois il fallut obéir : tout le monde mit un peu la main au travail; mais Chapelain en fut le principal auteur et l'éditeur responsable.

On sait le succès inouï qu'avait obtenu *le Cid* dès son apparition : jusque-là les rivaux de Corneille l'avaient comblé d'éloges; le triomphe du *Cid* excita leur jalousie. A mesure que l'enthousiasme du public allait croissant, l'envie devint plus furieuse. A la fin ce fut une clameur contre un poète qui avait osé marquer sa supériorité par un tel chef-d'œuvre. On entreprit de prouver que Corneille avait volé sa pièce et usurpé sa gloire.

Le chef, à peine dissimulé, de cette croisade fut Richelieu. Les causes de son animosité contre *le Cid* sont bien connues. La pièce avait charmé la reine Anne d'Autriche, qui fit anoblir à cette occasion le père de Corneille; Richelieu était l'ennemi de la reine. *Le Cid* exaltait l'Espagne et ses mœurs chevaleresques; or nous étions en guerre avec l'Espagne, et Richelieu avait voulu cette guerre nécessaire à sa politique. La pièce, d'un bout à l'autre, exaltait le point d'honneur et tendait à justifier le duel, comme nécessaire et légitime, au moins dans certains cas extrêmes. Richelieu avait fait rendre et exécuter des édits terribles contre le duel. Enfin Richelieu était auteur, lui aussi, auteur dramatique, et les pièces qu'il inspirait, faisait ou faisait faire, n'avaient aucun succès; tandis que *le Cid* allait aux nues. Voilà bien des motifs pour détester cette pièce trop heureuse.

Toutefois il ne faut pas oublier (on l'oublie toujours) que Richelieu pouvait d'un mot, d'un geste, supprimer la pièce, interdire la représentation et l'impression, étouffer l'œuvre à jamais. Il n'abusa pas de sa toute-puissance, il voulut combattre Corneille en lettré, qu'il se piquait d'être, en confrère, en rival, et pour ainsi dire à armes égales. Ce fut une guerre de plume assez misérable; mais une exécution policière ne l'eût-elle pas été bien davantage?

La pièce se jouait depuis trois mois triomphalement, quand elle parut imprimée. Presque aussitôt les pamphlets se déchaînèrent, coupés par les ripostes de l'auteur et de ses amis. Dans l'un de ces factums nous lisons que les rues de Paris ne reten-

tissaient plus dès le matin que du bruit des colporteurs criant des feuilles nouvelles, pour ou contre *le Cid*.

Ce tapage dura six mois. Nous n'avons pas à en raconter les phases; mais il nous intéresse par la part qu'y prit l'Académie française. Scudéry avait publié les *Observations sur le Cid*, un réquisitoire violent contre la pièce de Corneille. Corneille avait répondu assez vivement, et laissé entendre que Scudéry ne médisait du *Cid* que par jalousie. Scudéry riposta en appelant du différend à l'Académie. Celle-ci ne se souciait pas du tout de prendre ce rôle d'arbitre. Elle alléguait ses statuts, qui ne lui permettaient « de juger d'un ouvrage que du consentement et à la prière de l'auteur ». Mais Richelieu souhaitait passionnément que *le Cid* fût condamné par l'Académie. Boisrobert fut chargé par lui d'obtenir ou d'arracher le consentement de Corneille. Corneille ne le donna jamais explicitement, mais il écrivit de Rouen : « Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qu'ils voudront. » Richelieu décida que cela suffisait, et força l'Académie de se mettre en besogne. Elle nomma trois commissaires le 16 juin 1637, Chapelain, Desmarests, Bourzeys. Un premier travail fut présenté au cardinal, qui le lut et l'apostilla de sa main en plusieurs endroits, toujours de façon à laisser voir son aigreur contre Corneille[1]. D'ailleurs l'ouvrage lui parut ennuyeux; il dit qu'il y fallait « jeter quelques poignées de fleurs ». Quatre autres commissaires furent nommés : Serisay, Cerisy, Gombauld et Sirmond; ils polirent cette première ébauche; et on commença l'impression. Mais le cardinal l'arrêta vite, trouvant trop de fleurs où d'abord il n'en avait pas vu assez. Chapelain fut rappelé, chargé de reprendre tout le travail et de le mener à bonne fin. Il obéit et pendant trois mois peina lourdement sur cette fastidieuse besogne. Richelieu ne le trouvait jamais assez sévère pour Corneille; Chapelain s'excusait au favori du cardinal, Boisrobert : « Si nous lui paraissons contraires en tout, nous passerons pour partiaux. » Enfin au mois de novembre les *Sentiments de l'Académie sur le Cid* parurent au jour; c'est au fond l'œuvre de Chapelain, mais soumise à l'Académie, plusieurs fois revue, corrigée, approuvée

1. Le manuscrit de ce premier travail est à la Bibliothèque Nationale; les apostilles sont de la main de Richelieu et de la main de Citois, son médecin.

par elle, et qui représente ainsi la doctrine et les idées de toute la compagnie.

L'ouvrage est demeuré célèbre, et fut longtemps admiré. On se souvient que La Bruyère a dit : que si *le Cid* est un chef-d'œuvre dramatique, les *Sentiments* sont un chef-d'œuvre de critique. Certes La Bruyère est un excellent juge, mais en cette occasion il s'est montré bien complaisant pour Chapelain.

L'œuvre n'est pas non plus tout à fait méprisable, ainsi qu'on a semblé le croire quelquefois. Elle mérite encore qu'on la lise et qu'on l'étudie; moins il est vrai pour en dégager une doctrine esthétique et littéraire que pour y trouver les idées de nos premiers académiciens sur la langue, le style et la grammaire.

Le grand tort de Chapelain dans sa polémique (sans qu'il s'en doute, et ce reproche l'eût bien étonné), c'est d'oublier qu'il commente un poète; et quoi qu'on en ait dit, on n'analyse pas un vers comme une ligne de prose. Je sais bien que Voltaire a dit que pour juger sainement des vers il fallait d'abord les remettre en prose. Mais c'est tant pis pour Voltaire, s'il a dit cela; et quoiqu'il ait fait quelques beaux vers (il n'en a pas fait beaucoup, mais il en a fait quelques-uns), cela suffirait à prouver qu'il n'était pas poète au fond. On ne juge pas le vol d'un oiseau en le faisant marcher.

Chapelain a écrit trente mille vers, mais comme un oiseau qui marche; il voulait que Corneille en fît autant, et marchât de compagnie. Tous les défauts de son commentaire du *Cid* viennent de ce malentendu. Aucune vue large et élevée n'apparaît au-dessus de cette longue chicane de mots et de formes; éplucher n'est pas critiquer, et trop souvent Chapelain épluche les vers de Corneille [1].

Les remarques qui ont trait à la forme dans les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, sont de deux sortes : les unes sont des remarques de style, et les autres sont des remarques de gram-

1. Chapelain lui-même écrivait à Mlle de Gournay, la fille adoptive de Montaigne, restée fidèle à la langue du XVIe siècle : « Vous êtes l'irréconciliable ennemie de l'écorcheuse Académie » (18 sept. 1639). Sans doute Chapelain veut plaisanter, mais il est piquant toutefois que le mot se trouve sous sa plume. Déjà Théophile s'était plaint que les disciples de Malherbe « grattaient tant le français qu'ils l'écorchaient ».

maire. D'une manière générale on peut dire : dans les premières, Chapelain a presque toujours tort contre Corneille ; dans les secondes, il a quelquefois raison. C'est que Chapelain savait bien la langue et en avait même un sentiment assez juste ; mais il n'avait aucun goût ; et n'avait pas assez d'esprit pour comprendre au moins ce qu'il était incapable d'inventer. En un mot, écrivain assez correct, il juge bien de la correction. Mais, écrivain sans style, il ne sait pas apprécier le style chez les autres, c'est-à-dire connaître et admirer l'originalité de la forme.

Et Corneille, en somme, a fort bien distingué par où péchait Chapelain et par où il se relevait ; car il ne lui a fait aucune concession quant au style et a conservé fièrement de très grandes hardiesses dans les figures ou les images. Il s'est montré beaucoup plus timoré quant à la grammaire ; et a refait péniblement, avec une docilité même excessive, un grand nombre de vers blâmés par l'Académie.

Chapelain, dans le détail, a quelquefois raison contre Corneille ; mais nous lui reprocherons toujours d'avoir si orgueilleusement raison à propos de vétilles. Il ne cesse d'écrire : « Cela n'est pas français. » Un bien gros mot pour de bien petites fautes ! D'autant plus que cette sévérité grammaticale, bonne en soi, confine à un défaut, qui s'appellera le purisme ; un défaut inconnu du moyen âge et du XVI[e] siècle ; mais qu'on voit poindre au début du XVII[e] avec Malherbe ; et Vaugelas lui-même n'en est pas exempt, quoiqu'il soit vrai de dire que d'autres, parmi ses confrères de l'Académie, y cédaient bien davantage.

D'autre part (car il faut tout peser), l'Académie et Chapelain en publiant les *Sentiments* n'ont-ils fait que faire tort à la poésie, et injure à Corneille, comme on l'a dit souvent ? Tâchons à notre tour d'être justes ; et que notre profonde admiration pour Corneille ne nous fasse pas méconnaître les humbles services qu'un Chapelain même a pu rendre à la langue française. Quelle que fût la minutie et la sévérité de la plupart des critiques exprimées dans les *Sentiments*, quelques-unes étaient justes ; et Corneille lui-même le reconnut en s'y soumettant. Il n'était pas inutile que l'Académie française affirmât ainsi, dans son premier acte public et par un illustre exemple, que le respect de la correction s'impose à tous, même aux plus grands ;

qu'une belle pensée mal exprimée perd de sa beauté; que la langue, en un mot, doit rester chose sacrée, même dans un chef-d'œuvre. Voilà tout ce qu'il y eut de bon dans les *Sentiments*; mais c'est quelque chose. Ils ont contribué à affermir dans l'esprit public en France un certain culte du style, un scrupule de la netteté rigoureuse, une religion de la phrase correcte, qui n'est pas à mépriser; si ce n'est pas la seule qualité de notre langue, c'en est du moins la plus particulière et celle que les étrangers y sentent le plus vivement, et y admirent davantage [1].

Le premier projet du Dictionnaire [2]. — La rédaction et la publication des *Sentiments sur le Cid* n'avaient été qu'un incident, à la fois utile et fâcheux, dans la vie de l'Académie naissante. Au contraire, la composition du *Dictionnaire* l'occupa d'une façon durable et suivie depuis sa fondation jusqu'à la mort de Vaugelas, en 1650. Cette mort, suivant celle du cardinal de Richelieu, dit Pellisson, « fit ralentir beaucoup le zèle au Dictionnaire ».

Richelieu le premier avait voulu fortement cette œuvre; il comptait que le *Dictionnaire* pouvait contribuer merveilleusement à assurer selon ses désirs l'unité, la fixité du langage; et dans cette espérance, il y avait du bien fondé, si l'on veut seulement ajouter cette réserve que l'unité absolue n'existe en aucune langue, et que la fixité perpétuelle d'un idiome vivant n'est qu'une chimère. Les langues se fixent quand elles sont mortes.

L'œuvre du Dictionnaire fut imposée explicitement à l'Académie par l'article 26 de ses statuts : « Il sera composé un Dictionnaire, sur les observations de l'Académie. » Longtemps avant que les statuts fussent rédigés et promulgués, le dessein de l'ouvrage avait été agité dans la compagnie, dès les premières réunions. L'on peut dire, sans exagération, que l'Académie a été fondée surtout pour faire le Dictionnaire. « Dès la

1. Voir ci-dessous, p. 165, quelques observations sur la doctrine littéraire de Chapelain telle qu'elle est exposée dans les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*.

2. Nous étudions seulement ici les premiers desseins et les premiers travaux de l'Académie française, en particulier ce plan d'un *Dictionnaire historique* qu'elle ne fit pas. On trouvera au dernier chapitre du t. V une étude approfondie de la doctrine de l'Académie sur la langue française, et du *Dictionnaire* qu'elle fit paraître en 1694.

seconde assemblée (dit Pellisson) (20 mars 1634)[1], sur la question qui fut proposée de sa fonction (la fonction de l'Académie), M. Chapelain représenta « qu'à son avis elle devait être de travailler à la pureté de notre langue et de la rendre capable de la plus haute éloquence. Que pour cet effet il fallait premièrement en régler les termes et les phrases par un ample Dictionnaire, et une Grammaire fort exacte, qui lui donneraient une partie des ornements qui lui manquaient et qu'ensuite elle pourrait acquérir le reste par une Rhétorique et une Poétique que l'on composerait pour servir de règle à ceux qui voudraient écrire en prose et en vers. » Tout le monde fut d'accord à penser qu'il fallait d'abord s'occuper du Dictionnaire.

Trois ans s'écoulèrent cependant sans que la compagnie se mît à l'œuvre. Elle se recrutait d'abord, complétait le nombre sacré des quarante; elle rédigeait ses *statuts* et sollicitait du Parlement l'enregistrement de ses lettres patentes. Elle perdait le temps à lire ces dissertations trop « académiques » qui, de l'aveu de Pellisson, tenaient un peu des exercices de classe. Elle s'engageait enfin, ou on l'engageait dans la *querelle du Cid*.

Mais aussitôt que les *Sentiments* eurent paru, on se mit au Dictionnaire avec beaucoup d'ardeur. « M. de Vaugelas, dit Pellisson, qui avait fait depuis longtemps plusieurs belles et curieuses observations sur la langue, les offrit à la compagnie, qui les accepta. » C'était comme un premier état des fameuses *Remarques* publiées dix ans plus tard. L'Académie les connut ainsi en manuscrit et s'en pénétra; la doctrine grammaticale de Vaugelas devint la sienne.

Toutefois ce ne fut pas Vaugelas, mais l'infatigable Chapelain qui rédigea, en vue du Dictionnaire, un projet dont voici la substance : « Le Dictionnaire serait comme le trésor et le magasin des termes simples et des phrases reçues... »

« Pour le dessein du Dictionnaire, il fallait faire un choix de tous les auteurs morts qui avaient écrit le plus purement en notre langue, et les distribuer à tous les Académiciens, afin que chacun lût attentivement ceux qui lui seraient échus en partage, et que sur des feuilles différentes, il remarquât par ordre

1. Les registres s'ouvrirent le 13 mars; et le nom même de l'Académie ne fut choisi que le 20 mars.

alphabétique les dictions et les phrases qu'il croirait françaises, cotant le passage d'où il les aurait tirées ; que ces feuilles fussent rapportées à la compagnie, qui, jugeant de ces phrases et de ces dictions, recueillerait en peu de temps tout le corps de la langue, et insérerait dans le Dictionnaire les passages de ces auteurs, les reconnaissant pour originaux dans les choses qui seraient alléguées d'eux, sans néanmoins les reconnaître pour tels dans les autres, lesquelles elle désapprouverait tacitement, si le Dictionnaire ne les contenait. »

Ce projet de Chapelain fut examiné par l'Académie, corrigé, approuvé par elle et définitivement adopté au commencement de l'année 1638. On se mit à l'œuvre aussitôt; mais on ne resta pas longtemps fidèle à ce dessein primitif, qui annonçait une œuvre profondément différente de celle qui fut exécutée.

Le Dictionnaire devait renfermer la liste alphabétique des mots simples; chaque mot étant suivi « des composés, dérivés, diminutifs; des phrases qui en dépendent, avec les autorités ». On ajouterait « l'interprétation latine en faveur des étrangers »; on marquerait le genre des mots; on distinguerait « les termes des vers d'avec ceux de la prose » ; ceux « du genre sublime, du médiocre et du plus bas »; on se tiendrait « à l'orthographe reçue, pour ne pas troubler la lecture commune ; et n'empêcher pas que les livres déjà imprimés ne fussent lus avec facilité ; on travaillerait pourtant à ôter toutes les superfluités qui pourraient être retranchées sans conséquence ». Une liste alphabétique de tous les mots simples ou composés terminerait le livre et renverrait aux pages du Dictionnaire, où ces mots seraient expliqués; on y pourrait même insérer « tous les mots, toutes les phrases hors d'usage, avec leur explication pour l'intelligence des vieux livres où on les trouve ». Les mots techniques, « les termes propres qui n'entrent point dans le commerce commun et ne sont inventés que pour la nécessité des arts et des professions » seraient exclus du Dictionnaire. Tel fut le plan de Chapelain.

Ce plan appelle quelques observations. Je n'insiste pas sur le classement des mots par familles, les dérivés étant rangés à la suite des radicaux, sans suivre l'ordre alphabétique. Quoiqu'une liste alphabétique absolue de tous les mots placée à la

fin du Dictionnaire remédiât en partie au mal, cette disposition par familles, qu'on a suivie dans la première édition du Dictionnaire (celle de 1694), a été jugée à l'usage et condamnée, comme décidément incommode. Mais c'est là une question de pur arrangement, qui ne touche pas au fond des choses.

Remarquons aussi qu'on devait encore ajouter aux mots français l'interprétation latine, curieuse trace d'une tradition séculaire; dernier nœud qui rattachait le français à cette langue latine dont il semblait qu'il ne pût parvenir à s'émanciper entièrement. Cette partie du dessein primitif ne fut pas exécutée.

La distinction des termes propres à la poésie ou à la prose, des termes du genre « sublime », ou « médiocre », ou « bas », était conforme aux préjugés de l'époque; on ne se rendait pas compte encore des difficultés qu'elle devait présenter, et qui furent telles que, dans la pratique, on y renonça, sauf pour un petit nombre de mots notés comme tout à fait familiers ou populaires.

La question de l'orthographe devait faire encore longtemps l'objet de vives discussions dans l'Académie; mais le principe qui l'emporta et qui prévaut encore est celui même qui est énoncé dans ce plan dès le premier jour : suivre l'orthographe usitée, avec tendance à la simplifier, mais sans troubler jamais violemment les habitudes reçues.

Le reste du projet n'a pas été suivi, « les mots, les phrases hors d'usage, avec leur explication pour l'intelligence des vieux livres où on les trouve » n'ont jamais été recueillis que par accident et ne figurent qu'en bien petit nombre au *Dictionnaire* de l'Académie.

En outre, et ceci est capital, le Dictionnaire, qui devait être établi sur la base historique, et fondé sur des citations d'auteurs morts, contrôlées et approuvées par les académiciens vivants, s'est réduit de fort bonne heure à être un pur Dictionnaire de l'usage où sont enregistrées les façons usuelles de parler appuyées par des exemples artificiels, composés exprès, non par des citations d'auteurs, des citations *réelles*, si j'ose dire ainsi.

Le plan historique avait été toutefois très formellement adopté à l'origine. L'article 25 des statuts était impératif : « Les

meilleurs auteurs de la langue française seront distribués aux académiciens pour observer tant les dictions que les phrases qui peuvent servir de règles générales, et en faire rapport à la compagnie qui jugera de leur travail et s'en servira aux occasions. »

En exécution de cet article l'Académie avait dressé la liste des écrivains français morts dont le dépouillement serait fait en vue du Dictionnaire. Cette liste nous a été conservée par Pellisson. Elle est curieuse à examiner, quoique assez différente de celle qu'eût proposée la postérité, si l'on avait pu la consulter.

La liste des auteurs à dépouiller comprenait, pour la prose :

Amyot, Montaigne, Du Vair [1], Desportes, Charron, Bertaut, Marion [2], de la Guesle [3], Pibrac [4], d'Espeisses [5], Arnauld [6], le *Catholicon d'Espagne* [7], les *Mémoires* de la reine Marguerite, Coeffeteau, Du Perron, de Sales, évêque de Genève, d'Urfé, de Molière [8], Malherbe, du Plessis-Mornay, Bardin et du Chastelet (académiciens déjà morts); le cardinal d'Ossat, de la Noue, de Dampmartin [9], de Refuge [10] et Audiguier [11]. La liste n'était pas close et Pellisson ne doute pas qu'on n'eût ajouté Bodin et Étienne Pasquier. Pour les vers on mit dans le catalogue : Marot, Saint-Gelais, Ronsard, Du Bellay, Belleau, Du Bartas, Desportes, Bertaut, le cardinal Du Perron, Garnier, Régnier, Malherbe, de Lingendes [12], Motin, Touvant [13], Monfuron [14], Théophile, Passerat, Rapin, Sainte-Marthe.

1. Guillaume Du Vair, 1556-1621. Garde des sceaux, orateur, écrivain, traducteur. Voir t. III p. 477.

2. Simon Marion, illustre avocat : *Plaidoyers*, 1625.

3. Jacques de la Guesle (1556-1612), magistrat. Écrits historiques.

4. Pibrac (1529-1584), pour ses *harangues*.

5. D'Espeisses est un petit poète contemporain tout à fait obscur. Il faut lire sans doute *D'Espence*, théologien et orateur (1511-1571).

6. Arnauld, l'avocat, père du grand Arnauld.

7. Le *Catholicon* est la *Satire Menippée*.

8. François de Molière, romancier, assassiné en 1623.

9. Pierre Dampmartin, gouverneur de Montpellier sous Henri III, dédia à Henri IV les vies de plusieurs empereurs romains. Il est aussi l'auteur du *Bonheur de la cour*, discours moral sur les favoris.

10. Eustache du Refuge, auteur du *Traité des cours, ou instruction des courtisans*, Paris, 1617, in-8°.

11. Vital d'Audiguier, littérateur, polygraphe, assassiné en 1624.

12. Jean de Lingendes (1580-1616), distinct des deux prédicateurs Claude et Jean, morts en 1660 et 1665.

13. Touvant, élève de Malherbe, mort avant 1615.

14. Jean-Nicolas Garnier de Monfuron, d'Aix en Provence : poète érotique, mort en 1640.

Il y aurait beaucoup à dire sur la composition de cette liste, où ne figure pas Rabelais, cette mine inépuisable de mots, de tours et d'images; mais où figure de la Guesle, et un Molière qui n'est pas Molière. Mais ce qui nous intéresse avant tout ici, ce n'est pas les noms des hommes, c'est le principe.

Le Dictionnaire aurait-il gagné à être en effet ce qu'on avait d'abord voulu qu'il fût : fondé sur l'historique de la langue, approuvé d'ailleurs et contrôlé par l'usage actuel et nouveau? Où bien devait-il (comme il arriva) s'établir exclusivement sur l'usage, seul écouté, seul interrogé? L'Académie hésita. La question était fort délicate et les bonnes raisons ne manquaient pas, de quelque côté que l'on se tournât.

Chapelain tenait pour le Dictionnaire historique; mais la compagnie fut d'abord vivement frappée des objections que ce plan soulevait, ou plutôt elle recula devant l'immensité du travail que lui imposerait le dépouillement de ces cinquante auteurs à qui s'ajouteraient ensuite et sans cesse d'illustres contemporains à mesure qu'ils viendraient à mourir. Cette besogne (moins infinie qu'elle ne paraît peut-être à ceux qui n'ont jamais mis la main à rien de semblable) effraya ces beaux esprits, plutôt lettrés qu'érudits, plus grammairiens que philologues.

Le projet avait été adopté au mois de février 1638. Dès le 8 mars 1638, on renonçait à citer les écrivains. La proposition de revenir au plan primitif, plusieurs fois renouvelée depuis cette époque dans l'Académie, fut toujours rejetée par la majorité de ses membres. Ce fut une des matières vivement discutées dans la compagnie; et l'on sait que le Dictionnaire avait le privilège d'y exciter quelquefois la dissension. Perrault, qui obtint de faire ouvrir les portes de l'Académie aux séances de réception, eut grand soin de les tenir fermées pendant le travail du Dictionnaire, « parce que, dit-il dans ses *Mémoires*, le public n'est pas capable de connaître les beautés de ce travail, qui ne se peut faire sans disputes et même quelquefois sans chaleur ».

Patru [1] fut à l'Académie de ceux qui regrettèrent toujours qu'on eût renoncé aux citations d'auteurs; son dépit de ne pouvoir pas y ramener la majorité alla jusqu'à mettre la main au

1. Sur le célèbre avocat Patru, voir ci-dessous, p. 176.

Dictionnaire que Richelet publia (en 1680), devançant l'Académie trop lente. Dans une lettre à Maucroix (du 4 avril 1677), Patru lui dit : « L'Académie contre mon avis, qui fut toujours celui de Chapelain et de beaucoup d'autres, persiste dans sa résolution de ne point citer. » Il ajoute que Richelet, son lecteur-secrétaire, a projeté de faire le « dictionnaire de citations », que l'Académie ne veut pas faire ; il a endoctriné Patru, qui dépouillera ses propres ouvrages. « Richelet va dépouiller tout d'Ablancourt. » Tous deux supplient Maucroix de dépouiller pour eux Balzac. Le travail n'est pas ce qu'on pense. « Nous ne ferons que crayonner les passages. Un petit copiste à six deniers portera le tout sur du papier qui ne sera écrit que d'un côté, tellement qu'il ne faudra que découper ce papier et rapporter ce morceau en son lieu et place, où il sera collé. » La même lettre ajoute que « Rapin et Bouhours », deux jésuites amis de Patru et de la langue française, s'étaient jetés « à corps perdu » dans ce projet.

La majorité de l'Académie résista toujours obstinément à ce vœu de la minorité. L'abbé d'Olivet allègue dix raisons, qui ne sont pas toutes bonnes, pour interdire l'accès du Dictionnaire aux citations d'auteurs. Voltaire, à qui l'on ne refusait plus rien en 1778, réussit cependant à faire adopter à l'Académie[1] le projet d'un nouveau dictionnaire, enrichi d'exemples tirés « des auteurs les plus approuvés », afin de faire revivre « toutes les expressions pittoresques de Montaigne, d'Amyot, de Charron, qu'a perdues notre langue ». Il mourut trois semaines plus tard, et le projet fut abandonné[2].

Au reste le travail du Dictionnaire, entrepris d'abord avec un certain zèle sur les instances de Richelieu, se refroidit beaucoup après la mort du cardinal, et se ralentit si bien après celle de Vaugelas que l'œuvre même parut à peu près abandonnée pendant longtemps.

Dès l'origine on n'avait pu avancer que très lentement. Chapelain écrit à Bouchard (le 23 mai 1640) : « L'Académie travaille toujours au Dictionnaire, et avance comme dans les compa-

1. Le 7 mai 1778. Il était si passionné pour cette idée, qu'il se faisait, *le jour même*, expédier de Ferney une caisse de livres renfermant « tout ce qui touche à la langue française ». Voir *Revue d'histoire littéraire*, 15 octobre 1896, p. 487.
2. On l'a repris au XIXe siècle. C'est le *Dictionnaire historique*, commencé depuis cinquante ans. La lettre A est achevée (1897).

gnies, c'est-à-dire lentement[1]. » Le mois précédent, le cardinal avait enjoint aux académiciens de prendre part aux séances ou de donner leur démission et de faire place à d'autres « dans les trois jours ». Voiture, qu'on n'avait jamais vu jusque-là à l'Académie, y fut dès lors assidu, au moins jusqu'à la mort de Richelieu. Le cardinal mort (4 décembre 1642), on se relâcha aussitôt : Boisrobert écrivait à Balzac (vers 1643) :

L'Académie est comme un vrai chapitre.
Chacun à part promet d'y faire bien;
Mais tous ensemble, ils ne tiennent plus rien,
Mais tous ensemble, ils ne font rien qui vaille.
Depuis six ans dessus l'*F* on travaille
Et le destin m'aurait fort obligé
S'il m'avait dit : « Tu vivras jusqu'au G. »

Il continuait : « L'Académie, au lieu de travailler, aime bien mieux faire échange de petits vers et de grands compliments :

Voilà comment nous nous divertissons
En beaux discours, en sonnets, en chansons,
Et la nuit vient qu'à peine on a su faire
Le tiers d'un mot pour le vocabulaire.
J'en ai vu tel aux Avents commencé
Qui vers les Rois n'était guère avancé. »

Vaugelas mourut en février 1650. Il était l'âme de l'Académie dans le travail du Dictionnaire; il en était aussi la tête et la main. Depuis 1639, il touchait une pension de 2000 livres pour donner à ce travail toute son application et son temps. Mais Vaugelas avait, selon Pellisson, « moins de fortune que de mérite », il mourut insolvable; ses créanciers saisirent tout chez lui, y compris « les cahiers du *Dictionnaire*, avec le reste de ses écrits ». Les cahiers appartenaient à l'Académie. Mais elle ne put se les faire rendre qu'en plaidant et par sentence du Châtelet (du 17 mai 1651). Les cahiers restitués furent mis dès lors aux mains du secrétaire perpétuel; et Mézeray fut chargé de remplacer Vaugelas dans la direction du travail : plus historien que grammairien, il s'en acquittait moins bien, quoique zélé.

1. Au même il écrivait (dès le 6 janvier 1639) : « Sur ce que c'est un ouvrage de tout le corps, les membres ne s'y portaient que lâchement; pour ce qu'ils n'en attendaient ni honneur, ni récompense particulière; et les trois quarts regardaient ce travail comme une corvée. »

Pellisson résume ainsi la situation en 1651 : « On s'assemble deux fois la semaine pour avancer ce *Dictionnaire*; mais sans compter qu'il faut repasser sur une partie de ce qui a été fait, il n'a été conduit jusqu'ici qu'environ la lettre I; et cette longueur, avec l'incertitude de la fortune que l'Académie doit avoir à l'avenir, peut faire douter s'il s'achèvera jamais. »

Bref, en 1651, après seize ans d'existence qu'avait la Compagnie, son historien, qui est en même temps son plus grand admirateur, doutait ouvertement que le *Dictionnaire* pût être jamais terminé.

Il le fut cependant, après soixante ans d'efforts, et lorsque les premiers académiciens et la plupart de leurs successeurs, depuis longtemps, n'étaient plus. Pellisson lui-même ne vit pas la Terre promise; il mourut en 1693, un an avant la publication.

Quoiqu'il eût désespéré de l'achèvement d'un si difficile ouvrage, personne n'a mieux vu que Pellisson lui-même l'utilité que le *Dictionnaire*, s'il était un jour terminé, pourrait avoir, et qu'il a eue en effet. « Non seulement il nous résoudrait une infinité de doutes, mais encore il est vraisemblable qu'il affermirait et fixerait en quelque sorte le corps de la langue et l'empêcherait non pas de changer du tout, ce qu'il ne faut jamais espérer des langues vivantes, mais pour le moins de changer si souvent et si promptement qu'elle a fait. Toutes les autres nations reprochent cette inconstance à la nôtre : nos auteurs les plus élégants et les plus polis deviennent barbares en peu d'années; on se dégoûte de la lecture des plus solides et des meilleurs, dès qu'ils commencent à vieillir; et c'est un mal dont, si nous devons jamais guérir, ce ne peut être à mon avis que par ce remède. »

Pellisson a été prophète et c'est vraiment bien là le service que le Dictionnaire de l'Académie a rendu à la langue française; il en a « comme affermi et fixé le corps ». Et qu'on ne dise pas que les langues vivantes ne se fixent point. Nous le savons fort bien; et, après tout, Pellisson le savait aussi, et le savait même aussi bien que nous. Que dit-il en effet? Que le Dictionnaire empêchera la langue « non pas de changer du tout, ce qu'il ne faut jamais espérer des langues vivantes »; mais pour le moins l'empêchera de changer « si souvent et si promptement ». C'est

l'exacte vérité. Le Dictionnaire a été dans la langue un élément de fixité relative, et c'est en partie grâce à lui que les changements sont devenus moins prompts et moins profonds.

En effet, mesurons les temps, et comparons les dates. Il y a plus de deux cents ans que la première édition du Dictionnaire a paru, en même temps que la dernière des *Caractères* de La Bruyère. Deux siècles, un espace considérable dans la vie d'une langue! Certes le français a beaucoup changé depuis 1694. Il n'est pas sûr si La Bruyère nous comprendrait; mais avec un peu d'attention, nous comprenons encore La Bruyère. Si ce n'est pas un paradoxe, j'ose dire : notre langue n'est plus la sienne; mais sa langue est encore la nôtre.

Deux cents ans avant La Bruyère, c'est les *Cent Nouvelles nouvelles*; c'est Commines; c'est Menot, Maillard, les prédicateurs de la fin du xv[e] siècle. Combien l'écart est plus grand! comme cette prose est plus loin de La Bruyère que La Bruyère n'est loin de nous!

Deux siècles avant, c'est Joinville; et de Joinville aux *Cent Nouvelles*, toute la langue est comme renouvelée. Deux siècles avant Joinville, c'est la *Chanson de Roland*, et du *Roland* à Joinville quelle distance! Est-il probable que Joinville aurait entendu le *Roland*?

Ainsi le mouvement ne s'arrête pas et ne s'arrêtera jamais, qui emporte les langues vers des destinées nouvelles et inconnues par de continuels changements. Mais il semble se ralentir de siècle en siècle davantage. Certes la littérature y contribue; elle est aussi une grande force de résistance dans la vie du langage; elle tend à fixer les mots, leur valeur et leur emploi par l'éternité des chefs-d'œuvre qu'elle offre à l'étude et à l'admiration des générations successives. Mais à côté des chefs-d'œuvre littéraires, le *Dictionnaire de l'Académie*, « commencé (dit fièrement la *Préface* de la première édition) et achevé dans le siècle le plus florissant de la langue française », a certainement contribué, autant que dix chefs-d'œuvre, je ne dis pas à rendre immortelle, mais du moins à prolonger merveilleusement la jeunesse et la fraîcheur du français classique [1].

1. L'abbé Tallemant, dans un discours prononcé devant l'Académie le 27 mai 1675, rendait cet éclatant témoignage à ses confrères : « Tout ce qu'il y a d'éloquence

II. — Les premiers académiciens.

Nous donnons en note [1] la liste des quarante premiers académiciens et de leurs successeurs, jusqu'à l'année 1660. Ce sont

dans la chaire et dans le barreau, toute cette pureté du langage qui est répandue dans les écrits des particuliers, et cette justesse du style qui est presque universelle dans le royaume, sont venues insensiblement des conférences de l'Académie. C'est elle qui, en bannissant les métaphores et les pointes ridicules, a formé le goût et donné de l'esprit à presque tout le monde. » Dans un projet d'*Épître dédicatoire au roi* en tête du *Dictionnaire* (édition de 1694), Charles Perrault promettait même à Louis XIV que les chefs-d'œuvre écrits sous son règne fixeraient la langue pour toujours. L'Académie, plus prudente, atténua le sens de la phrase en laissant dans le doute ce que Perrault avait cru pouvoir assurer. Bossuet aussi, dans son Discours de réception (1671), avait dit : « La langue vivra dans l'état où vous l'avez mise autant que durera l'empire français. »

1. Pour les huit premiers, qui appartenaient à la réunion Conrart, nous suivons l'ordre alphabétique. Pour les trente-deux autres, l'ordre d'entrée dans la compagnie. Pellisson nous sert de guide; mais il a fallu quelquefois le corriger et le compléter par la correspondance de Chapelain : — Chapelain (Jean); Conrart (Valentin); Godeau (Antoine); Gombauld (Jean Ogier de); Habert (Philippe), remplacé (1639) par Jacques Esprit; Habert (Germain), abbé de Cérisy, remplacé (1655) par l'abbé Cotin; Malleville (Claude de), remplacé (1647) par Ballesdens (Jean); Sérisay (Jacques de), remplacé (1654) par Paul de Chaumont, évêque d'Acqs; Faret (Nicolas), remplacé (1646) par Du Ryer (Pierre), que remplaça (1658) le cardinal d'Estrées; Desmarests (Jean); Boisrobert (François Le Metel, sieur de); Hay du Chastelet (Paul), remplacé (1637) par Nicolas Perrot d'Ablancourt: Bautru de Serrant (Guillaume); Silhon (Jean), remplacé (1660) par Colbert; Sirmond (Jean), remplacé (1649) par Jean de Montereul, à qui succéda (1651) l'abbé François Tallemant; Bourzeys (Amable de); Méziriac (Claude-Gaspard Bachet de), remplacé (1639) par François de La Mothe le Vayer; Maynard (François), remplacé (1647) par Corneille (Pierre); Colletet (Guillaume), remplacé (1659) par Gilles Boileau (frère de Despréaux); Gomberville (Marin Le Roy, sieur de); Saint-Amant (Marc-Antoine Gérard, sieur de); Colomby (François de Chauvigny, sieur de), remplacé (1649) par Tristan l'Hermite (François), à qui succéda (1655) La Mesnardière; Baudoin (Jean), remplacé (1650) par Charpentier (François); L'Estoile (Claude de), remplacé (1652) par le jeune marquis Armand de Coislin, âgé de seize ans (petit-fils de Séguier); Porchères d'Arbaud (François de), remplacé (1640) par Patru (Olivier); Servien (Abel), remplacé (1659) par Renouard de Villayer; Racan (Honorat de Bueil, seigneur de); Bardin (Pierre), remplacé (1637) par Nicolas Bourbon, à qui succéda (1644) Salomon (François); Boissat (Pierre de); Vaugelas (Claude Favre de), remplacé (1650) par Scudéry (Georges de); Voiture (Vincent), remplacé (1649) par Mézeray (François Eudes de); Porchères-Laugier (Honorat de), remplacé (1653) par Pellisson; Balzac (Jean-Louis Guez, sieur de), remplacé (1654) par Hardouin de Péréfixe de Beaumont, archevêque de Paris; Cureau de la Chambre (Marin); Habert de Montmor (Henri-Louis).

Ces trente-cinq membres furent élus avant la fin de 1634. On élut en 1635 : — Séguier, garde des sceaux; étant devenu (1643) protecteur de l'Académie, il fut remplacé par Bazin de Bezons (Claude); Hay, abbé de Chambon (Daniel), frère de Hay du Chastelet; Auger de Mauléon de Granier, expulsé pour indélicatesse, remplacé (1639) par Baro (Balthasar), à qui Jean Doujat succéda en 1649; Giry (Louis), qui avait été de la réunion Conrart, entra à l'Académie en janvier 1636; Priezac (Daniel de) fut élu le 21 février 1639, après que quatre académiciens décédés avaient été déjà remplacés. Entre les quarante premiers académiciens, Habert de Montmor mourut le dernier (1679), ayant appartenu quarante-cinq ans à l'Académie Française.

en tout soixante-huit noms, d'une importance fort inégale; une trentaine seulement intéressent l'histoire littéraire. Sept d'entre eux sont des poètes, dont nous avons plus ou moins longuement parlé dans un précédent chapitre [1]. Sept autres appartiennent à l'histoire du théâtre; il sera parlé d'eux dans les chapitres suivants [2]. D'autres noms ne se séparent pas de l'histoire du célèbre hôtel de Rambouillet [3]. Dans l'étude qui sera faite plus loin des romanciers [4], des historiens [5], des grammairiens [6], d'autres académiciens de la première époque trouveront naturellement leur place. Mais nous réunirons ici les noms de six personnages qui nous semblent appartenir d'une façon plus étroite et plus particulière à l'histoire de l'Académie naissante : Chapelain, Conrart, La Mothe Le Vayer, Patru, Pellisson, Perrot d'Ablancourt. Les deux premiers surtout peuvent être appelés avec Richelieu les fondateurs de l'illustre compagnie.

Tous ces académiciens de la première heure ne sont pas d'égal mérite; et l'un d'eux, Balzac, qui se croyait, de bonne foi, très supérieur à tous les autres, écrit là-dessus à Chapelain [7], avec plus de malice que de politesse : « Je suis très aise que M. le garde des sceaux et M. Servien en aient voulu être; mais je voudrais que quelques autres qu'on m'a nommés n'en fussent pas, ou pour le moins qu'ils n'y eussent point de voix délibérative. Ce serait assez qu'ils se contentassent de donner des sièges, et de fermer et ouvrir les portes. Ils peuvent être de l'Académie, mais en qualité de bedeaux ou de frères lais. Il faut qu'ils fassent partie de votre corps comme les huissiers font partie du parlement. »

Il y avait plusieurs choses à répondre à ces jolies impertinences. D'abord et dès ce temps-là, il n'était pas très facile de trouver dans un seul pays jusqu'à quarante grands écrivains; et

1. Sur Colomby, Godeau, Gombauld, Maynard, Colletet, Racan, Saint-Amant, voir ci-dessus, chap. I.

2. Sur Boisrobert, Corneille, Desmarests, Du Ryer, l'Estoile, Scudéry, Tristan, voir ci-dessous, chap. IV, V, VI.

3. Sur Balzac et Voiture, voir chap. II.

4. Sur Baro et Gomberville, voir chap. VII.

5. Sur Mézeray, voir chap. X.

6. Sur Vaugelas et les *Remarques*, voir chap. XI.

7. Lettre datée faussement du 30 septembre 1636 : elle doit être un peu antérieure; et plutôt de 1635. Balzac vivait retiré dans sa maison de campagne près d'Angoulême. Il s'était laissé mettre de l'Académie, mais affectait fort de la dédaigner.

il fallait bien laisser entrer quelques non-valeurs pour tenir compagnie aux autres. Réduite à un moindre nombre, l'Académie n'eût plus été qu'un bureau d'esprit, un salon particulier, bientôt une coterie, sans prestige et sans durée. D'ailleurs était-il si fâcheux que plusieurs de ses membres fussent de simples lettrés et des gens de goût plutôt que des écrivains? S'ils eussent tous été aussi abondants qu'un Balzac, un Desmarests, tous attachés à une production incessante, et engagés dans mille rivalités ou jalousies littéraires, leur Compagnie n'eût pas survécu, probablement, à Richelieu; elle se fût dissipée d'elle-même, par le développement naturel des germes de division qu'une telle société renferme toujours. Les stériles et les paresseux servirent de ciment, ou, si l'on veut, de tampon aux autres; et cette petite république dura comme tous les États, par l'heureuse inégalité des membres qui la composaient. On a fort reproché à l'Académie de n'avoir pas admis plusieurs grands hommes : Descartes, Pascal, La Rochefoucauld, Molière, Bourdaloue. Mais aucun d'eux ne sollicita ses suffrages : Descartes vivait à l'étranger. Pascal semblait vouloir s'exclure lui-même par sa vie retirée. La Rochefoucauld refusa d'être académicien par une sorte de timidité hautaine. Huet affirme qu'il ne put supporter la pensée de lire un discours devant ses confrères assemblés. Molière était acteur, et Bourdaloue était jésuite; et, selon les idées du temps, l'Académie ne pouvait pas plus s'ouvrir à un religieux qu'à un comédien; l'un et l'autre s'y seraient crus déplacés. On reprocherait plus justement à l'Académie d'avoir préféré Du Ryer, puis Salomon, à Corneille; et d'avoir failli lui préférer Ballesdens; mais ce sont là de ces méprises qu'il faut pardonner à l'esprit de corps pourvu qu'elles soient réparées. Tout mis en balance, on peut dire que si l'Académie, pendant sa jeunesse, commit quelques fautes et quelques maladresses, elle ne laissa pas de suivre presque toujours la meilleure voie pour vivre et durer, jeter de profondes racines, et fonder solidement son autorité.

Chapelain. — Jean Chapelain naquit à Paris le 4 décembre 1595. On prétend que sa mère, qui avait connu Ronsard et était demeurée comme éblouie de cette gloire, destina son fils à la poésie. Tant d'autres poètes ont été élevés pour devenir

procureurs! Chapelain fut solidement instruit; il sut très bien le latin, l'italien, l'espagnol, et même le français. Pendant dix-sept années (de 1615 à 1632) il demeura comme précepteur dans la maison de La Trousse; mais déjà, dans cette fonction subordonnée, sa réputation s'établit. En 1623, il écrivit une longue *préface* à l'*Adone* du Cavalier Marin, et montra dans ce morceau, qui fut fort admiré, autant de savoir que de pédantisme. Mais après tout, c'était la première fois qu'un homme se donnait la peine de réfléchir sur ses goûts littéraires et de les expliquer. Chapelain sans le savoir a fondé la critique littéraire non sur ses préférences, mais sur des principes. Non content d'être critique, il se crut poète, malheureusement, et annonça qu'il travaillait à une vaste épopée sur Jeanne d'Arc. Le duc de Longueville, intéressé à la gloire de Dunois, fondateur de sa maison, pensionna le poète. Richelieu le connut, l'apprécia, le pensionna à son tour. Il fut « le mieux renté de tous les beaux esprits ». Une *Ode* au Cardinal, qui renferme quelques beaux vers, produits à force de travail, fit illusion sur le génie de l'auteur. Il était de la réunion Conrart, dès l'origine. Quand elle se transforma en Académie française, Chapelain eut, comme on a vu, la part la plus active et en somme la plus efficace dans l'établissement de la Compagnie. Il rédigea les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*[1], fit le premier *projet* de *Dictionnaire*; fut enfin l'âme et le principal ressort de l'Académie jusqu'à sa mort. En 1656, il avait publié les douze premiers chants de la *Pucelle*. La prévention favorable était si bien établie qu'on crut d'abord que ce poème était un chef-d'œuvre et que six éditions en furent données en dix-huit mois. Mais quand on l'eut acheté, il fallut le lire; et le néant de cette mortelle épopée apparut à tous les regards. L'autorité littéraire de Chapelain survécut au désastre de sa gloire poétique. Il demeura le grand prévôt des lettres françaises, chargé officiellement par Colbert de juger

1. Il les fit malgré lui. Chapelain écrivait en même temps à Balzac : « Il n'y a rien de si odieux (*au sens latin, c'est-à-dire qui fasse un si fâcheux effet*) et qu'un honnête homme doive éviter davantage que de reprendre publiquement un ouvrage que la réputation de son auteur ou la bonne fortune de la pièce a fait approuver de chacun. » Chapelain, qui a fondé la critique littéraire, n'est pas sans préventions contre elle. Il écrit à Ménage, le 8 janvier 1659 : « Ce n'est pas que ce métier de critique soit le plus honnête du monde; et il est malaisé que ceux qui l'exercent, pour discrètement qu'ils le fassent, puissent éviter le soupçon d'envier la gloire d'autrui ou d'avoir de la malignité dans l'âme. »

tous ses confrères et de désigner aux bienfaits du roi les plus méritants. Il entretenait une correspondance immense[1] avec toute l'Europe savante; et il était consulté par tous comme un oracle. Cette correspondance traite de toutes choses, car Chapelain s'intéresse à tout; il a l'esprit singulièrement ouvert, et des curiosités qui lui font honneur et qui nous étonnent. C'est ainsi qu'il a écrit un dialogue *De la lecture des vieux romans*, où il se montre raillé par Ménage, qui l'avait surpris en train de lire *Lancelot*. Chapelain se défend, avoue le plaisir qu'il trouve à rencontrer chez le vieux conteur des mots morts qui l'intéressent; il loue cette imagination féconde du moyen âge, et « cette représentation naïve » des mœurs de ce temps-là; il admire ce culte de l'honneur, cet effroi de la moindre atteinte apportée à la renommée.

Nous avons peine à croire que le nom de Chapelain, même en 1660, même après la *Pucelle*, fût encore entouré d'un immense prestige. Mais Racine, jeune et inconnu, lui soumettait sa première ode par l'entremise de son parent M. Vitart, et Chapelain daignait louer ce début; et Vitart, débordant de joie, s'en excusait à Racine en lui répétant sans cesse : « Aussi, c'est M. Chapelain! » Ce grand nom disait tout! Survint Boileau qui asséna quelques coups formidables sur l'idole, et la fit tomber en pièces. Du moins les jeunes cessèrent de croire en Chapelain. Les vieillards, le monde officiel persistèrent jusqu'à la fin dans le même respect. En 1670, Chapelain refusa d'être précepteur du Dauphin, comme il avait refusé en 1647 d'être attaché à l'ambassade de Munster, comme il avait refusé dix ans plus tôt de suivre celle de Noailles à Rome[2]. Car Chapelain, modeste après tout, écartait les honneurs qu'il trouvait trop lourds à porter, et ne s'abusait pas sur lui-même autant que faisaient les autres. Ce n'est pas tout à fait sa faute s'il fut pris pour un grand homme. Il protesta quelquefois, à demi sincèrement; mais on ne voulait rien entendre. Il écrivait à Balzac (le 4 novembre 1637) : « Le monde par force et contre mon intention me veut regarder comme un grand poète; et, quand je ne serais pas tout le contraire... je ne voudrais pas

1. Du 18 septembre 1632 au 22 octobre 1673, elle formait sept gros volumes in-4 : deux sont perdus (années 1640 à 1659).

2. Quand il mourut, Grævius écrivit à Heinsius : *Amisit Gallia insigne gentis suæ decus.*



PORTRAIT DE CHAPELAIN

GRAVÉ D'APRÈS NATURE PAR NANTEUIL (1655)

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, N 2

encore que ce fût par là qu'on me regardât. » Il écrit à l'abbé de Francheville (le 16 octobre 1660) : « Regardez-moi plutôt du côté de la probité et de la constance que du côté de l'esprit et du mérite. » Le portrait qu'il traça de sa propre personne en dressant la liste des gens de lettres dignes d'obtenir les pensions royales, nous paraît, aujourd'hui, infatué d'orgueil; il voulut s'y montrer modeste, et crut, sans doute, y avoir réussi : « Chapelain est un homme qui fait profession exacte d'aimer la vertu sans intérêt. Il a été nourri jeune dans les langues, et la lecture, jointe à l'usage du monde, lui a donné assez de lumière des choses pour l'avoir fait regarder des cardinaux de Richelieu et de Mazarin comme propre à servir dans les négociations étrangères. Mais son génie modéré s'est contenté de ce favorable jugement, et s'est renfermé dans le dessein du poème héroïque qui occupe sa vie et est tantôt à sa fin. On le croit assez dans les matières de langue, et l'on passe volontiers par son avis pour la manière dont il se faut prendre à former le plan d'un ouvrage d'esprit de quelque nature qu'il soit; ayant fait étude sur tous les genres, et son caractère étant plutôt judicieux que spirituel. » Tout cela était exact, et surtout le dernier trait.

Son influence fut considérable. Il est le vrai fondateur des *unités*, quoique d'autres lui disputent cet honneur. Mais qui est l'inventeur d'une loi? Celui qui en donne, le premier, la formule? ou bien celui qui, le premier, la promulgue, et la fait observer? Selon la réponse, on dira si Chapelain est, ou non, l'inventeur de la règle des *unités*.

Elle était implicitement contenue, sinon énoncée, dans la *Poétique* de Jules César Scaliger (publiée en 1561). Elle était formellement énoncée quatre ans plus tard, dans l'*Art poétique* en prose de Ronsard (en 1565), et dix ans plus tard par Jean de la Taille, dans son traité *De l'art de la tragédie* en tête de *Saül le Furieux* (1572). « Il faut toujours représenter l'histoire ou le jeu, dans un même jour, en un même temps et en un même lieu. » Dans son *Art poétique*, écrit au XVI[e] siècle (mais publié seulement en 1605), Vauquelin de la Fresnaye avait dit (soixante huit ans avant Boileau) :

Le théâtre jamais ne doit être rempli
D'un argument plus long que d'un jour accompli.

Mais tout cela était non avenu; les gens du métier n'en tenaient nul compte; s'il arrivait que dans une tragédie les unités de lieu et de temps fussent respectées, c'est que cela plaisait ainsi à l'auteur; mais il le faisait par choix, sans s'y croire obligé. De Laudun d'Aigaliers, dans son *Art poétique* (1598), rejetait absolument les unités de temps et de lieu, après une argumentation en règle. Puis vint le fameux Hardy qui régna trente ans sur la scène sans s'occuper un seul jour des unités.

Chapelain le premier (au moins dix ans avant l'abbé d'Aubignac, qui lui a dérobé cette gloire fort injustement[1]) fit ériger en loi absolue ce qui n'avait été jusque-là qu'une opinion, agitée entre beaux esprits, contestée par la plupart, approuvée par quelques-uns. Il en fit un dogme et une orthodoxie. Le témoignage de l'abbé d'Olivet confirme celui du *Segraisiana*; il est formel :

« Au sortir d'une conférence sur les pièces de théâtre, Chapelain montra, en présence du Cardinal, qu'on devait indispensablement observer les trois fameuses unités de temps, de lieu, d'action. Rien ne surprit tant que cette doctrine : elle n'était pas seulement nouvelle pour le cardinal, elle l'était pour tous les poètes qu'il avait à ses gages. »

A quelle époque eut lieu cette auguste conférence? Elle dut précéder de peu de mois la *Sophonisbe* de Mairet, jouée, non en 1629, comme on lit partout, mais au plus tôt en 1632[2]. Toutefois, dès le 29 novembre 1630, Chapelain, dans une dissertation en forme de lettre qu'il ne publia jamais, écrivait ces lignes qui ne laissent planer aucun doute sur ses droits d'antériorité dans l'établissement des *unités* sur la scène française.

« Un plan de tableau » ne saurait « représenter deux temps en deux lieux différents... Cette doctrine est tirée de la nature même... Le meilleur poème dramatique ne doit contenir qu'une action; et encore il ne la faut que de bien médiocre longueur. » Il faut « réserver le théâtre à la catastrophe seulement, comme à celle qui contenait en vertu toute la force des choses qui

1. Sa *Pratique du théâtre* parut seulement en 1657. Les conférences de Richelieu avec d'Aubignac, dont celui-ci fit tant de bruit, ne sont pas antérieures aux dernières années de la vie du cardinal.

2. Au plus tard en 1634. Voir sur ce point le chapitre IV ci-dessous, p. 251.

la précédaient ». Voilà comme la tragédie racinienne est déjà « en vertu » dans la critique du bonhomme Chapelain. Il y a cinquante ans, on se fût armé de ces textes pour achever d'écraser le malheureux auteur de la *Pucelle*, ce cuistre, ce pédant. Mais nous n'en sommes plus là. Les trois unités reviennent presque à la mode. On s'est aperçu que ceux qui les avaient inventées n'étaient ni des sots ni des ignares. Leur tort, leur seul tort, fut de les imposer à tous les sujets et à tous les auteurs : et la plupart des beaux esprits avaient aussi le tort de les imposer au nom d'Aristote qui n'a point qualité pour régler le théâtre français. Mais Chapelain ne tombait pas dans cette faute. Il déclare n'apporter pas « des lois, mais des raisons ». Il dédaigne d'appuyer cette règle « de la pratique des anciens, ou du consentement universel des Italiens ». Il affecte même de ne se point souvenir « si Aristote l'a traitée, ou aucun de ses commentateurs ». Il l'approuve parce qu'il la croit bonne, « de son chef », au nom de sa raison seule; tout comme eût dit un pur cartésien; cela en 1630, sept ans avant Descartes et le *Discours de la méthode*.

En somme Chapelain, ce personnage médiocre, a tenu, très convenablement, un rôle important. Il a eu conscience, mieux qu'aucun autre, du véritable objet de l'Académie. Il écrivait à Bouchard (le 16 janvier 1639) : « L'exercice ordinaire des académiciens aux jours d'assemblée est l'examen rigoureux des pièces de ceux qui la composent, duquel on extrait des résultats pour la langue *qui en seront un jour les règles les plus certaines*. » Et il fut ainsi. Il est l'Académicien-type, l'Académicien-modèle. Il a l'instinct de la règle et de la tradition ; le goût de l'assiduité ; l'amour de la belle langue ; il est, dans la juste mesure, indépendant et hiérarchique. Ne lui reprochons pas trop durement sa vanité dont le monde entier fut complice. Chapelain, en relations de lettres, d'envois, de dédicaces, de compliments avec toute l'Europe, humait avec délices l'encens qu'on lui prodiguait de toutes parts ; et, tout en se défendant avec modestie, il prit l'habitude d'être adulé. Ceux qui l'attaquent, fût-ce d'une pointe légère, il les juge, de bonne foi, des envieux de son mérite et des ennemis de la vérité. Il leur fait sentir son animosité, et les exclut des lieux où il règne ; de l'Académie et de la liste des pensions. A part

cet amour-propre [1], il s'efforça d'être impartial. On se le figure à tort comme un flatteur des puissances : il n'avait de véritable respect que pour le mérite, en tous les genres; et il aurait souhaité que tout le monde à l'Académie pensât comme lui sur ce point. « Quand quelque Académicien était mort, dit Segrais, MM. Chapelain et Mézeray disaient : « Il nous manque un Académicien habile en telle sorte de science ou de connaissance : il « faut en chercher un. » En effet l'Académie a besoin de grammairiens, de poètes, d'orateurs, d'historiens, de critiques, de savants dans les langues et de gens expérimentés dans les arts, dans l'architecture, sculpture, peinture, dans la navigation et autres. » Cette largeur de vues fait honneur à Chapelain : la plupart des poètes de son temps ne s'intéressaient à rien, hormis les vers.

Sa seule faute est d'avoir vécu jusqu'au 22 décembre 1674. S'il fût mort en 1663, avant l'avènement de Boileau, celui-ci, ne le trouvant pas sur sa route, n'en eût pas même parlé; on aurait oublié la *Pucelle*, et Chapelain aurait survécu, non dans une auréole de ridicule, mais avec la renommée discrète et mesurée qui convenait au premier des Académiciens et au créateur de la critique littéraire en France [2].

Conrart. — D'Olivet fait un joli portrait de Conrart, d'après les souvenirs de l'abbé de Dangeau : « Il avait souverainement les vertus de la société. Il gouvernait son bien sans être ni avare, ni prodigue, et il savait tirer d'une médiocre fortune plus d'agrément pour lui et pour ses amis, que la fortune la plus opulente n'en fournit à d'autres... Il avait le cœur très sensible à l'amitié, et lorsqu'une fois on avait la sienne, c'était pour toujours... Peu de personnes ont eu comme lui l'amitié, la con-

1. Marivaux sur ce point l'excusait joliment : « Dans le fond Chapelain avait beaucoup d'esprit (*c'était aussi l'opinion du cardinal de Retz*), mais il n'en avait pas assez pour voir clair à travers tout l'amour-propre qu'on lui donna; et ce fut un malheur pour lui d'avoir été mis à si forte épreuve que bien d'autres que lui n'ont pas soutenue. » (*Mercure*, janvier 1755.)

2. Voltaire avait bien vu que « Chapelain avait une littérature immense »; que même « il avait du goût », qu'enfin il est « un des critiques les plus éclairés de son temps ». Mais quand Voltaire va jusqu'à dire que « Chapelain écrivait en prose avec assez de grâce », il exagère fort. Chapelain écrivait mal, même en prose.

L'attribution à Chapelain d'une traduction de *Gusman d'Alfarache* (Rouen, 1633, in-8), avec un curieux *Avertissement*, n'étant nullement certaine, nous n'avons pas tenu compte ici de ce morceau, dont l'auteur est sévère pour les traducteurs : « De toutes les versions dont notre âge regrattier fourmille, le *Plutarque* seul a valu son original. »

fiance et le secret de ce qu'il y avait de plus grand dans tous les états du royaume en hommes et en femmes. On le consultait sur les plus grandes affaires; et comme il connaissait le monde parfaitement, on avait dans ses lumières une ressource assurée. Il gardait inviolablement le secret des autres et le sien. » Voilà vraiment un homme admirable! S'il suffisait de ne rien écrire pour acquérir autant de vertus, on ne saurait trop louer Conrart d'avoir gardé ce « silence prudent » que Boileau vantait avec malice.

Il était Parisien, d'une bonne famille de bourgeois anoblis, originaire du Hainaut. Il était né calviniste, et le demeura jusqu'à la fin, sans que sa religion lui coûtât la perte d'une seule amitié. Godeau lui-même, son parent, devenu évêque, lui resta fidèle, tout en priant pour sa conversion. Le père de Conrart, peu soucieux de lettres, ne lui fit enseigner ni grec ni latin. Il ne sut jamais les langues anciennes et peut-être même affecta d'exagérer sur ce point son ignorance. Il est piquant d'observer que le premier secrétaire perpétuel de l'Académie française ne savait pas un mot de latin[1].

En revanche il sut à fond l'italien, l'espagnol; il sut passablement l'histoire, surtout celle de son temps; il connut enfin le monde à merveille, et l'art de s'en faire aimer. Gilles Boileau (l'aîné de Despréaux) disait avec admiration, parlant de Conrart :

Celui-ci sait se faire aimer,
Secret que n'a presque personne.

Gilles Boileau ne l'avait pas du tout. Conrart avait dans l'humeur quelque chose de liant, il mérita ainsi que l'Académie française naquît des réunions qui se tenaient chez lui. Elle en a conservé la prétention justifiée d'être, non un parlement lettré, mais un salon, où, même entre ennemis mortels, on garde des ménagements de douceur et de politesse. Conrart y donna le premier ce ton, qui s'est maintenu. C'est pour ces qualités

1. L'abbé d'Olivet fait à ce propos ces réflexions singulières : « Rarement la multiplicité des langues nous dédommage de ce qu'elle nous coûte. Homère, Démosthène, Socrate lui-même ne savaient que la langue de leur nourrice. Un jeune Grec employait à l'étude des choses ces précieuses années qu'un jeune Français consacre à l'étude des mots. » On voit combien sont neufs les arguments que découvrent de nos jours les adversaires des études latines.

qu'il fut élu, d'un choix unanime, secrétaire perpétuel. Il excellait à écrire, au nom de l'Académie, des lettres qui étaient des chefs-d'œuvre d'élégance et de mesure. Il semble avoir été moins merveilleux dans la tenue des registres. Après sa mort, l'Académie s'aperçut qu'elle n'avait plus de registre antérieur au 13 juin 1672. Tout ce qui précède avait disparu. Plus tard d'Olivet prétendit que les registres antérieurs, prêtés à Pellisson, avaient péri avec tous ses papiers lorsqu'il fut mis à la Bastille. Cette tradition est invraisemblable, puisque l'*Histoire de l'Académie* par Pellisson parut dès 1652, et que Pellisson fut mis à la Bastille en septembre 1661. Huit années avaient dû suffire pour lui réclamer les registres. D'ailleurs ses malheurs n'expliquent pas la perte des registres postérieurs à 1652, surtout de ceux qui se rapportent à la période comprise entre 1661 et 1672. Le plus probable est que Conrart, assez négligent, quoique très paperassier (ces deux traits se concilient fort bien), de plus fort souvent malade, absent de Paris et cruellement travaillé par la goutte, n'avait tenu les premiers registres que d'une façon intermittente [1], peut-être sur feuilles volantes, qui périrent avant ou après sa mort, par quelque accident banal. L'établissement d'un registre régulier à partir du 13 juin 1672 s'explique par l'institution du protectorat royal, et l'établissement de l'Académie au Louvre. Conrart mourut trois ans plus tard, le 23 septembre 1675, âgé de soixante-douze ans [2].

Sauf quelques vers insignifiants et un petit nombre de fragments en prose, Conrart n'a rien écrit, quoiqu'il n'ait cessé toute sa vie de lire et d'amasser. Ainsi s'est formé ce volumineux *Recueil* qui porte son nom, et qui, après deux siècles et demi, consulté par tant d'érudits, feuilleté par tant de mains curieuses, laisse encore échapper, de nos jours, quelques documents neufs et précieux; tant cette mine est inépuisable. Parmi beaucoup de fatras, elle est certainement riche en renseignements de toute sorte et qu'on ne trouve pas ailleurs, sur l'his-

1. Citons Pellisson à l'appui : « Je ne trouve pas en quel jour (fut élu Ballesdens), car depuis ce temps-là (1647) les longues et fréquentes indispositions du secrétaire de l'Académie ont laissé beaucoup de vides dans les registres. De sorte que je n'y ai rien vu de cette réception non plus que des cinq suivantes. »

2. Pendant ces dernières années de la vie de Conrart, ce fut Mézeray qui remplit le plus souvent l'office de secrétaire.

toire générale du temps, sur l'histoire littéraire, et sur la vie mondaine. Conrart forma cette collection au hasard de ses lectures et de ses rencontres, sans aucune intention d'en tirer les matériaux d'un ouvrage quelconque. Son dessein de n'être jamais auteur fut probablement pris de bonne heure, et plusieurs motifs l'y attachèrent de plus en plus ; par modestie, par prudence, par goût de la perfection, par une certaine paresse à produire, il demeura simple observateur, et tous ceux dont il aurait pu être le rival, l'en récompensèrent par leurs sympathies et leurs félicitations. Godeau lui écrivait :

> Mais ton solide esprit a toujours préféré
> A l'éclat des honneurs un repos assuré.

Sa mauvaise santé dut l'affermir aussi dans son silence ; outre que le peu de force et de loisir qu'elle lui laissa, était disputé par ses amis et pris par les bons offices qu'il ne cessait de leur rendre. S'il eût employé à faire un livre le temps qu'il consuma sur les livres d'autrui, nous y aurions peut-être gagné fort peu de chose, et Conrart y eût sans doute beaucoup perdu ; car il laissa beaucoup de regrets ; rien ne dit qu'autrement il eût laissé un chef-d'œuvre. Il nous plaît davantage dans l'attitude modeste du parfait secrétaire, qui n'écrit que sous la dictée des autres, ou du moins pour leur service.

La Mothe Le Vayer. — François de La Mothe Le Vayer naquit à Paris en 1583 [1] d'une famille de noblesse de robe, dont il suivit d'abord les traditions, car il fut substitut du procureur général au Parlement de Paris depuis 1625 jusqu'à 1649. Il se démit de cette charge pour devenir précepteur du duc d'Anjou, frère de Louis XIV. On avait songé à lui pour l'éducation du jeune Roi ; mais la Régente lui préféra Péréfixe, plus tard archevêque de Paris. Toutefois La Mothe Le Vayer dirigea en partie les études de Louis XIV de 1652 à 1654 [2].

La Mothe Le Vayer n'avait rien publié jusqu'à l'âge de quarante-sept ans ; mais dès qu'il commença d'écrire, il devint rapidement célèbre, et sa fécondité, ainsi retardée, parut ensuite excessive.

1. Tous les témoignages des contemporains le font naître en 1588. Mais Jal a retrouvé et publié son acte de baptême, d'après lequel il est né le 1er août 1583.
2. Les nombreux ouvrages composés par lui pour l'instruction des deux princes n'ont presque aucune valeur scientifique ni littéraire.

Les *Dialogues à l'imitation des anciens par Orasius Tubéro* (1630); le *Discours chrétien de l'immortalité de l'âme* (1637); les *Considérations sur l'éloquence française de ce temps* (1638); le *Traité de l'Instruction du Dauphin* (1640); celui *De la vertu des payens* (1642), lui acquirent la réputation d'un philosophe et d'un penseur original. Il la mérite à demi seulement, parce que le *parti pris* ne suffit pas à constituer l'originalité chez un écrivain.

La Mothe Le Vayer se pique de tout connaître et de ne rien savoir. Je trouve, dans son œuvre touffue, cette page[1] qui résume bien sa philosophie. Invité à donner son sentiment sur le cas merveilleux d'un homme « qui répondait étant endormi, en toutes langues où on l'interrogeait, quoiqu'il ne les sût pas », La Mothe Le Vayer s'amuse à fournir dix explications sans s'arrêter à aucune[2], puis il ajoute : « C'est tout ce que vous aurez de moi sur un sujet où, m'obligeant d'opiner, vous avez dû croire que je le ferais à ma mode, c'est-à-dire douteusement, et sans user d'aucune affirmation dogmatique. La Sceptique Chrétienne me donne des défiances de tout ce qui se propose en physique, et tant s'en faut que j'y veuille passer pour un grand maître ès arts, que rien ne me paraît plus vain que ce titre, quand je considère qu'à peine se trouve-t-il un homme qu'on puisse justement nommer maître en une seule profession. La mienne est de tâcher à m'instruire, en proposant mes doutes et non pas mes résolutions. Vous savez que l'inscription du temple consacré au Dieu de la Science était toute sceptique, puis que cet εἰ ou ce *si* qu'on y lisait, est une particule qui nourrit nos défiances, qui marque notre incertitude, et qui ne conclut jamais avec détermination. C'était sans doute pour nous apprendre que rien ne peut être plus agréable au ciel de la part des hommes, que leurs doutes philosophiques, leur ignorance raisonnée, et leur modestie à ne rien décider de ce que l'esprit humain a droit de contester. En effet y a-t-il chose aucune si

1. Lettre LXI, édit. de Dresde, t. XII, p. 72.

2. Celle-ci, où il semble prévoir certaines hypothèses récentes, nous a paru curieuse : « On ne dit point qu'il parlât ces langues en rêvant, que quand il les avait entendues dans les interrogations qu'on lui faisait. Et c'est alors que par une certaine sympathie, et par une vertu presque magnétique ou aimantée il expectorait des paroles de même nature dont il trouvait le magasin dans sa mémoire. »

apparemment fausse qu'on ne puisse revêtir de quelque vraisemblance... Avouons-le franchement, il n'y a que les vérités révélées comme sont celles de notre croyance, qui doivent captiver notre esprit, et que nous devions embrasser inébranlablement. Tout le reste est sujet à tromperie; et notre raison ajoutant à l'erreur des sens, sur lesquels elle se fonde, sa mauvaise façon de discourir et de tirer des conséquences ne nous peut rien donner de bien constant. »

La Mothe Le Vayer est donc absolument sceptique, ou, comme on disait alors, pyrrhonien. Après avoir, une fois pour toutes, mis à part les vérités de la religion, par prudence ou par foi sincère (peut-être par l'une et l'autre), et renfermé les dogmes dans une arche sainte où il ne touche plus, La Mothe Le Vayer s'amuse à douter de tout le reste; et surtout des prétendues découvertes de la raison. Après Montaigne, il n'y avait rien de bien original dans cette philosophie expéditive. Il n'est pas très profond dans les raisons qu'il donne pour douter de tout. Il relève avec une verve un peu lourde les contradictions humaines; il oppose un siècle à l'autre; un peuple à l'autre; et l'homme à lui-même. Trouve-t-il quelque chose à dire que Montaigne n'ait dit avant lui dans l'*Apologie de Raymond de Sebonde*? Il le répète avec moins d'esprit, moins de style, et plus d'intempérance. Il est un peu pesant en témoignages et en citations. « Il ne laisse pas d'avoir de l'esprit, disait Balzac, quoiqu'il se serve la plupart du temps de celui d'autrui. » Et jusqu'à Chapelain, tout le monde lui trouvait un peu trop de lecture. « Il épuise les matières, disait Chapelain, quoiqu'il y mette peu du sien. » N'ayant eu qu'une idée d'un bout à l'autre de sa vie, il s'est beaucoup répété; dans son premier ouvrage (*Orasius Tubero*) tous les suivants sont en germe.

La Mothe Le Vayer est un esprit malencontreux. Il prêche le scepticisme à l'heure où Descartes écrit le *Discours de la méthode*, et va ramener violemment à l'affirmation dogmatique et à la foi dans la raison, un siècle fatigué de douter depuis cinquante ans. La Mothe Le Vayer n'est pas moins hors du grand courant des opinions de son temps lorsqu'il s'avise d'écrire contre Vaugelas, et de combattre les efforts suivis de Malherbe, de Balzac, de l'Académie et de tous ceux qui travaillaient

depuis quarante ans à régulariser la langue française. Pellisson le compare assez spirituellement à ces bons pères qui, « accoutumés à leur ancienne discipline un peu relâchée, ne peuvent souffrir (quoique d'ailleurs bons religieux) qu'on vienne les réformer et les réduire à un genre de vie plus régulier et plus austère ». Il écrivit deux fois contre Vaugelas ; les *Considérations sur l'éloquence de ce temps* parurent dès 1638, neuf ans avant les *Remarques* de Vaugelas, mais celles-ci déjà circulaient manuscrites. Bientôt La Mothe Le Vayer, reçu à l'Académie dès 1639, y rencontra Vaugelas, et toute la secte nouvelle des puristes, dont il blâmait la délicatesse excessive et puérile. Quand les *Remarques* eurent paru, il essaya de les réfuter dans quatre *Lettres* adressées à son ami, Gabriel Naudé, comme lui partisan du langage archaïque, et attaché surtout à ce principe qu'il faut laisser à chacun le droit de parler et d'écrire à sa guise. La Mothe Le Vayer soutient qu'il est indigne d'une âme noble et d'un homme qui pense de s'attacher aux vétilles du langage ; il reproche aux puristes de ressembler à ceux qui marchent sur la corde raide, craignant toujours de choir ; on ne va ainsi ni loin ni vite ; on suit un chemin tout tracé d'avance et bien étroit. Au fond, ses opinions grammaticales sont encore une des formes de sa philosophie sceptique. Comme il aurait dit volontiers : « Pensez tout ce que vous voudrez ; car tout est incertain », il disait de même : « Écrivez comme il vous plaît, car tout est douteux dans le langage comme ailleurs. » N'est-ce pas le fond de sa pensée quand il écrit : « Après tout, nous serons toujours contraints d'avouer sceptiquement que dans cette faculté oratoire aussi bien qu'en toute autre, la plupart des choses sont problématiques et que ce qu'un siècle trouve bon est souvent improuvé par celui qui suit. » Une telle doctrine aboutirait nécessairement au relâchement, à la négligence ; elle tendrait à détruire la langue, en pliant au caprice de chacun le langage, instrument de tous. Une seule chose était juste dans les *Lettres* : la crainte que l'auteur y exprime que l'épuration du vocabulaire n'arrivât à l'appauvrissement de l'idiome. La Mothe Le Vayer défendit avec raison certains mots et certains tours excellents que Vaugelas abandonnait trop aisément, par scrupule de heurter l'usage.

La Mothe Le Vayer avait quitté la cour en 1659. Il écrivit jusqu'à l'extrême vieillesse, et ressassa dans une multitude de petits traités les arguments de sa philosophie favorite [1]. Son dernier ouvrage est l'*Hexaméron rustique* (1670), recueil de Dialogues, où, sous des pseudonymes transparents, il se met en scène lui-même conversant avec de vieux amis (dont Ménage est le plus connu) sur toutes sortes de sujets graves ou légers, quelques-uns fort libres, et même tout à fait licencieux; mais les voies les plus capricieuses l'amènent toutes au même résultat, au doute universel (la religion toujours mise à part). Ses contemporains ne devaient plus guère comprendre ce disciple attardé de Montaigne. Mais le bon vieillard était de ceux qui parlent encore, quand depuis longtemps on ne les écoute plus. Il ne mourut qu'en 1672, à quatre-vingt-neuf ans.

D'Olivet n'apprécie pas mal l'œuvre étendue, mais un peu dispersée de La Mothe Le Vayer : « Il a tout embrassé dans ses écrits, l'ancien, le moderne, le sacré, le profane, mais sans confusion. Il avait tout lu, tout retenu, et fait usage de tout. Si quelquefois il ne tire point assez de lui-même pour se faire regarder comme auteur original, du moins il en tire toujours assez pour ne pouvoir être traité de copiste et de compilateur; et sa mémoire, quoiqu'elle brille partout, n'efface jamais son esprit. » Ce qui distingue La Mothe Le Vayer d'un compilateur ordinaire, c'est qu'il s'efforce de penser par lui-même sur tous les sujets, trop nombreux, qu'il aborde en suivant les autres. Mais dans sa réflexion il entre un peu de procédé; le pyrrhonisme étant le point de vue d'où il contemple toutes choses, et auquel il ramène tout ce qu'il emprunte aux autres. Cette fixité systématique du principe jointe à la mobilité décousue de la composition l'a rendu trop souvent paradoxal et superficiel. Ce n'est pas tout que d'être hardi, encore faut-il paraître sérieux; et bien des fois La Mothe Le Vayer ne l'est pas, ou semble ne pas l'être. On a dit que, sans le savoir, et sans le vouloir, il avait frayé les voies à Descartes, ou plutôt au cartésianisme (car Descartes est le contemporain de La Mothe Le Vayer, non son successeur) : et

1. Il publia vingt-huit *Opuscules* ou *Petits traités*, de 1643 à 1660; — la *Prose chagrine*, en 1661; — la *Promenade*, en 1662: — les *Homilies* (sic) *académiques*, en 1664; — les *Soliloques sceptiques*, en 1670.

il est vrai que Descartes procède en effet par le doute pour arriver à l'affirmation. Mais entre le doute cartésien et le doute pyrrhonien qu'y a-t-il de commun que le nom?

Patru. — Le nom d'Olivier Patru[1] demeurera toujours lié à l'histoire de l'Académie française, car c'est à lui qu'on doit l'institution d'une coutume qui a le plus fait pour la célébrité de la compagnie; je veux dire les discours de réception que prononcent les nouveaux membres au jour où ils sont solennellement admis. « M. Patru, dit Pellisson, entrant dans la compagnie, le 3 septembre 1640, y prononça un fort beau remerciement dont on demeura si satisfait qu'on a obligé tous ceux qui ont été reçus depuis d'en faire autant. » Ces discours ne furent d'abord que des compliments de peu d'étendue, qu'on prononçait à huis clos devant les académiciens seuls. Mais depuis que l'Académie fut sous la protection du Roi et logée au Louvre (1672), elle ouvrit ses portes aux jours de réception, et les harangues d'apparat remplacèrent les simples remerciements.

Patru a joui de son vivant d'une grande réputation. Chapelain, que tout le monde croyait poète, s'était perdu en voulant prouver qu'il l'était bien, et en publiant sa *Pucelle*. Patru, beaucoup plus fin que Chapelain, se laissa traiter, toute sa vie, de « Quintilien français », et promit, jusqu'à la fin, une *Rhétorique* qu'il ne fit jamais; il a ainsi sauvegardé sa réputation: elle est venue intacte jusqu'à nous, fortifiée par les témoignages de tous les plus grands écrivains de son temps. La Fontaine le vénère, quoique Patru l'ait détourné d'écrire ses *Fables* en vers. Boileau l'estime hautement, quoique Patru ait voulu l'empêcher de composer l'*Art poétique*. Vaugelas[2] l'avait consulté comme un oracle, tandis qu'il écrivait les *Remarques*; et le P. Bouhours, trente ans plus tard, l'appelle encore, du vivant de Bossuet, « l'homme du royaume qui savait le mieux notre langue ».

Une telle renommée, sans doute, est bien supérieure aux ouvrages qu'a laissés Patru; mais il n'est pas certain qu'elle fût supérieure à son mérite. A distance, pouvons-nous juger de tels hommes, dont la valeur est inséparable de leur personne, et qui

1. Né à Paris (1604), il y mourut le 16 janvier 1681.

2. Tout le monde vit quelque chose des *Remarques* de Vaugelas avant la publication; mais trois personnes seulement les lurent d'un bout à l'autre en manuscrit et donnèrent leur avis : Chapelain, Conrart et Patru.

NOMS DES QUARANTE ACADEMICIENS



Armand Colin & Cie, Editeurs, Paris.

GRAVURE DE GAUTREL, D'APRÈS SEVIN (1635 [pour 1673])

Bibl. Nat., Collection d'Estampes pour l'Histoire de France

(Louis XIII, 1635, in-f°, Q b 35

ont dû leurs succès et leur prestige à un ensemble de qualités dont presque rien n'a passé dans leurs écrits. Tout plaisait chez Patru ; sa belle figure, sa voix, sa démarche ; son aménité constante, et sa douceur à la fois grave et enjouée ; la sûreté de son commerce et celle de son goût ; celle-ci, que d'illustres erreurs nous rendent douteuse, sembla toujours infaillible aux contemporains.

Il n'y eut que les plaideurs à qui ce fameux avocat n'en imposa jamais ; parce que les intérêts ont des lumières spéciales, plus sûres que celles du goût littéraire. Le public voyait que Patru, en dépit de son beau renom et de sa belle éloquence, perdait ses causes devant les juges ; il préféra s'adresser à des avocats moins célèbres et plus habiles jurisconsultes ou plus déliés praticiens. D'obscurs Cicérons s'enrichirent ; tandis que Patru s'appauvrit peu à peu, et mourut dans le dénûment. Boileau s'honora fort en obligeant sa vieillesse avec une affectueuse discrétion [1].

Les hommes qui passent leur vie sur les frontières, pour ainsi dire, de plusieurs professions distinctes, ont rarement laissé des œuvres durables et obtenu d'éclatants succès ; mais s' s ne font point fortune ils sont souvent récompensés par une popularité générale, étendue, très flatteuse pour leur amour-propre. Lorsque Patru se montrait au Palais, ses admirateurs s'empressaient autour de lui pour le consulter ; mais c'était sur les difficultés du langage, non sur celles du droit. Ses *Plaidoyers*, plusieurs fois publiés, autant de fois remaniés, avec une persistance un peu refroidissante, qui y a fait entrer moins de politesse cicéronienne et moins de correction académique, qu'elle n'en a retranché de vie et de flamme, ne justifient plus aujourd'hui l'enthousiasme qu'ils excitèrent. On en peut dire autant de ceux d'Antoine Lemaître, le fameux solitaire qui, avant de quitter le monde, avait été l'ami et le rival de Patru [2] au Palais. Mais ce genre vieillit très vite, plus vite encore que l'éloquence politique. Nous en avons eu dans notre siècle des exemples mémorables.

1. Il acheta la bibliothèque de Patru, en lui en laissant l'usufruit.
2. Chapelain dans sa vieillesse écrivait à Patru : « M. Lemaître et vous, vous étiez les deux lumières du Palais. »

Il arrive aux écrivains du second ordre d'être meilleurs dans leurs œuvres moins travaillées que dans celles où ils se surveillent trop; c'est quand leur naturel vaut mieux que leur talent. Sainte-Beuve disait joliment que Patru ne survivait que par la longue lettre, toute familière, qu'il adressa à son ami Perrot d'Ablancourt, pour lui raconter la célèbre visite que fit la Reine de Suède, Christine, à l'Académie française : c'est un bien agréable mélange de bonhomie, de malice, de finesse, et d'observation pénétrante. J'y voudrais joindre encore la curieuse lettre à Maucroix, sur le *Dictionnaire historique* [1] que Patru voulait absolument entreprendre, pour compléter le *Dictionnaire* sans exemples d'auteurs auquel travaillait l'Académie. Elle finit ainsi : « Adieu. Nous nous aimions à la bavette; aimons-nous toujours. » Ce ton est assez rare, même entre amis, à la fin du XVIIe siècle [2]. Il laisse entrevoir un Patru familier, bonhomme, ni gourmé, ni puriste, ni trop scrupuleux sur le « bon goût » et les règles de l'atticisme; enfin plus attrayant que celui dont la postérité a gardé vaguement l'image. Mais n'oublions pas un trait qui fait beaucoup d'honneur à Patru. Dans un temps où les caractères tendaient à s'assouplir plutôt qu'à se redresser, Patru resta indépendant et libre. « Après la mort de Conrart,... un des plus grands seigneurs, mais qui ne s'était que médiocrement cultivé d'esprit, se proposa pour la place vacante. De le refuser ou de le recevoir, l'embarras paraissait égal. Ce fut dans cette occasion que M. Patru, avec cette autorité que donne l'âge joint au vrai mérite, ouvrit l'assemblée par un apologue : « Messieurs, dit-il, un ancien Grec avait une lyre admirable; il s'y rompit une corde; au lieu d'en remettre une de boyau, il en voulut une d'argent; et la lyre, avec sa corde d'argent, perdit son harmonie [3]. » Le grand seigneur ne fut pas élu, du moins cette fois-là.

Pellisson. — Paul Pellisson, qui joignit souvent à son nom celui de sa mère (Fontanier), était né à Béziers, le 30 octobre 1624, d'une famille protestante. Il débuta au barreau

1. Voir ci-dessus, p. 165.

2. La lettre est du 4 avril 1677. Elle est reproduite en note dans l'édit. Livet de l'*Histoire de l'Académie* par Pellisson-d'Olivet, t. II, p. 50. La lettre (non datée) sur la visite de la reine Christine est dans le même ouvrage, t. II, p. 454, et, plus complète, dans les *Œuvres diverses* de Patru, 4e édit., t. II, p. 512.

3. D'Olivet, *Histoire de l'Académie*, édit. Livet, t. II, p. 143.

de Castres, vint à Paris, vers 1650, et, grâce à la protection de Conrart, son coreligionnaire, pénétra dans la société des académiciens, et s'en fit très vite et très vivement apprécier. Son premier ouvrage, ce petit livre intitulé : *Histoire de l'Académie française*, obtint, comme on a vu plus haut, un succès extraordinaire, et même on peut dire unique : la Compagnie assura la première place d'académicien vacante à l'heureux auteur, et, en attendant qu'il prît rang, l'admit à ses séances. Il succéda, en 1653, à Porchères-Laugier, sans nouvelle élection. Depuis, l'Académie n'a jamais fait un pareil honneur à personne.

Pellisson devint peu de temps après (1657) premier commis de Fouquet, et partagea tour à tour la fortune et la disgrâce du surintendant. Arrêté en même temps que son maître, en 1661, il fut mis à la Bastille, et retenu cinq ans, dans une étroite prison. Il s'honora fort par la fidélité qu'il montra envers le ministre accusé; les deux *Discours au Roi*, le *Mémoire* pour Fouquet qu'il trouva moyen d'écrire et de faire circuler au dehors, malgré la rigueur de sa captivité, ne purent faire absoudre un accusé condamné d'avance, mais contribuèrent à sauver sa tête. Ces pages sont encore estimées et elles méritent leur réputation; la défense de Fouquet, nourrie de faits bien exposés, bien classés, est présentée avec force, avec clarté; c'est dans la simple discussion des points d'accusation que Pellisson nous plaît davantage; dans les morceaux pathétiques destinés à fléchir le Roi, ou à émouvoir l'opinion, son éloquence, à notre goût, est un peu trop élégante; et l'on voudrait, puisque sa douleur est sincère, que l'expression en fût moins ornée. Quelques années plus tard, Pellisson eût apporté, sans doute, plus de sobriété dans une matière où les fleurs étaient déplacées; mais jusqu'à l'arrivée des grands et purs classiques, les beaux esprits qui les précèdent ne se sont jamais guéris tout à fait de cette superstition qu'il faut, dans un ouvrage, rehausser quelquefois le ton, embellir le style. Déjà Pascal, qui venait de mourir (19 août 1662), avait, dans ses *Pensées*, discrédité les fausses élégances; mais ces admirables pages n'étaient pas publiées encore, et l'influence ne s'en fit sentir que plus tard. Pellisson, tout homme de goût qu'il fût, ne l'avait pas excellent : il ché-

rissait Sarrasin, M[lle] de Scudéry: il y avait en lui du *précieux* et du rhéteur.

Il sortit de prison en 1666, soit qu'on n'ait pas trouvé contre lui de charges suffisantes pour l'y retenir; soit que ses puissants amis aient su adoucir le Roi. Ayant payé sa dette honorablement à la reconnaissance et à l'amitié, il se crut libre désormais de travailler à sa fortune. Ce revirement étonne et inquiète un peu notre jugement, quoiqu'on n'ait rien trouvé, après tout, dans ce changement de sa destinée, qui fasse tort à sa mémoire. L'ancien commis de Fouquet, le prisonnier de la Bastille, devint le favori de Louis XIV; il le suivit en Franche-Comté; il devint peu après son historiographe. En 1670, il avait abjuré le calvinisme, et rien ne permet d'avancer que sa conversion ne fût pas sincère; mais il faut avouer qu'elle fut splendidement récompensée. Ayant pris le sous-diaconat, il reçut de riches bénéfices, et fut chargé de gérer une caisse destinée à encourager les conversions. Il n'écrivit plus dès lors que sur des sujets de théologie et de piété. Les fragments qu'il avait composés, pour faire honneur à son titre d'historiographe, ont été publiés en 1749 sous le titre très excessif d'*Histoire de Louis XIV*. C'est seulement une histoire très incomplète du règne entre les années 1660 et 1670; toute proportion y fait défaut dans le récit; Pellisson raconte longuement les faits, même de médiocre importance, qui avaient vivement frappé l'esprit des contemporains; telle l'injure faite à d'Estrades par l'ambassadeur espagnol à Londres; l'attentat des Suisses contre Créqui à Rome; la bataille de Saint-Gothard. D'autres événements, réellement plus considérables, sont entièrement passés sous silence. Quelques épisodes (comme l'expédition de Gigéri) sont vivement contés, même avec un certain sentiment pittoresque. Pellisson était très capable de bien écrire sur une matière historique; mais beaucoup moins capable de bien composer une histoire.

Il mourut subitement le 7 février 1693. Fénelon, qui lui succéda à l'Académie française, a loué en termes excellents les mérites de Pellisson. Mais avait-il tort de penser que son premier ouvrage, l'*Histoire de l'Académie*, demeurait son meilleur titre de gloire? Il le louait « de mettre dans ses moindres peintures de la vie et de la grâce ». Il admirait dans ce petit livre

« la facilité, l'invention, l'élégance, l'insinuation, la justesse, le tour ingénieux ». Pellisson « pour parler comme Horace, osait heureusement ». Son style « noble et léger » embellit « tout ce qu'il touche ». Fénelon apprécie très bien ce don de rendre vivant tout ce que le narrateur évoque, et d'intéresser le lecteur, même à des faits de peu d'importance, en transportant son imagination « dans le temps où les choses s'étaient passées ». Assurément ce fut une rare fortune pour l'illustre compagnie d'avoir rencontré, dès ses premières années, un si habile historien, qui non seulement la fit connaître aux Français, mais encore leur persuada qu'ils devaient être fiers de l'honneur qu'ils avaient de la posséder.

Perrot d'Ablancourt. — Nicolas Perrot, sieur d'Ablancourt, était né à Châlons-sur-Marne, le 5 avril 1606; il mourut à Ablancourt, dans ses terres, près de Vitry, le 17 novembre 1664. Ses traductions sont demeurées célèbres, plutôt qu'estimées : il a mis en français l'*Octavius* de Minutius Félix; quatre *oraisons* de Cicéron (*pour Quintius*, *pour la loi Manilia*, *pour Ligarius*, *pour Marcellus*); Tacite entier; César; Lucien; Arrien (*les guerres d'Alexandre*); Thucydide; une partie de Xénophon. Toutes ces traductions furent admirées pour leur beau langage, avant d'être totalement dépréciées pour leur inexactitude. Mais il faut se garder d'attribuer ce défaut à la négligence.

Lui-même a très clairement exposé sa théorie de la traduction dans la préface d'*Octavius* : Il suffit à un traducteur de « voir le sens. Car de vouloir rendre tous les mots, ce serait tenter une chose impossible... Deux ouvrages sont plus semblables quand ils sont tous deux éloquents, que quand l'un est éloquent et l'autre ne l'est point... Ce n'est rendre un auteur qu'à demi que de lui retrancher son éloquence; comme il a été agréable en sa langue, il faut qu'il le soit encore en la nôtre; et d'autant que les beautés et les grâces sont différentes, nous ne devons point craindre de lui donner celles de notre pays, puisque nous lui ravissons les siennes. Autrement nous ferons une méchante copie d'un admirable original; et après avoir bien travaillé sur un ouvrage, nous trouverons que nous n'en avons que la carcasse. »

Ainsi l'inexactitude, chez ce traducteur, est volontaire et réflé-

chie : elle tient à une façon particulière d'entendre la traduction : et, plus ou moins, tout son siècle l'entendit de la même manière, qui n'est plus du tout la nôtre. Nous traduisons pour nous initier nous-mêmes et initier les lecteurs de notre ouvrage, à la plus parfaite intelligence possible des pensées et des mots de l'auteur original. Nos anciens et Perrot d'Ablancourt en particulier comprenaient autrement le travail de traduire ; ils y voyaient un moyen de dérober à l'antiquité un des trésors de sa littérature, pour en enrichir une littérature moderne ; traduire, ce n'était pas s'asservir à l'original, mais le conquérir : traduire César ou Lucien, Cicéron ou Tacite, c'était les faire français ; ravir un chef-d'œuvre à la Grèce et à Rome, en transporter chez nous les dépouilles, et franciser le butin conquis, comme on assimile une province annexée en y introduisant les mœurs, la langue et les sentiments de la métropole. Dans ce système, on se mettait à l'aise avec son texte : on abrégeait par ici, on allongeait par là ; on effaçait une redite ; on développait une ellipse jugée obscure. C'était une méthode bien suivie et bien enchaînée d'*adaptation* de l'antiquité au goût moderne ; et pour ainsi dire de *transposition* d'un original plutôt que de traduction proprement dite. Du moment que le but n'était pas uniquement de pénétrer dans une intelligence exacte de l'auteur ancien, mais d'enrichir la littérature française, tout le système des *belles infidèles*, comme Ménage nommait les traductions de Perrot d'Ablancourt, se comprend et se justifie.

Aussi peut-on dire que s'il n'a en rien servi la connaissance sérieuse de l'antiquité grecque et latine par ses traductions, il a beaucoup aidé au perfectionnement de la prose française. Tous ses contemporains sont d'accord pour le louer sur ce point. Patru, qui fut son fidèle ami, et qui a raconté la vie de Perrot d'Ablancourt, avec d'abondants et curieux détails, dit « qu'en lisant ses traductions, on pense lire des originaux », et Chapelain, qui après tout savait le français, loue ainsi Perrot d'Ablancourt dans le *mémoire* présenté à Colbert sur les gens de lettres qui méritaient une pension royale : « Il est de tous nos écrivains en prose celui qui a le style plus dégagé, plus ferme, plus résolu, plus naturel. »

Au goût de Vaugelas, les traductions de Perrot d'Ablancourt étaient des modèles de style. Il refit entièrement sa traduction de Quinte-Curce sur ce patron, en s'efforçant de dégager et de raccourcir la phrase. « Quittant enfin (dit Patru) le style de M. Coeffeteau qu'il avait tant admiré », M. de Vaugelas voulut « suivre celui de M. d'Ablancourt ». Il ajoute : « C'est cet homme incomparable (Vaugelas) et si savant en notre langue qui a lui-même rendu ce grand témoignage, ayant écrit de sa main sur son manuscrit « qu'il avait réformé et corrigé son ouvrage sur l'*Arrian* de M. d'Ablancourt, qui pour le style historique n'a personne à son avis qui le surpasse, tant il est clair et débarrassé, élégant et court ». On le jugeait plus digne et capable que personne d'écrire l'histoire du règne. Sa qualité de protestant fit que Louis XIV l'écarta comme historiographe tout en lui donnant pension. A l'Académie où il était entré dès 1637, on le jugeait très supérieur à sa besogne de traducteur, entreprise par modestie et par choix, mais non par impuissance à penser pour son propre compte.

De cette grande réputation, il ne demeure guère plus que le nom ; mais Perrot d'Ablancourt survit dans un grand nombre de disciples plus illustres que lui. Ses livres, qui furent beaucoup lus, ont certainement contribué à former ce tour aisé du langage que nous admirons chez tous ceux qui ont écrit durant la seconde moitié du siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Sur l'histoire de la fondation de l'Académie française, la source principale est l'*Histoire de l'Académie française* par **Pellisson**, continuée par d'**Olivet**, et publiée à nouveau, « avec une introduction, des éclaircissements et des notes », par Ch. L. Livet, Paris, Didier, 1858, 2 vol. in-8.

L'histoire de l'Académie est résumée dans **P. Ménard**, *Histoire de l'Académie française*, 1859, in-8. — Voir **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. XIV (1858) ; et *Nouveaux Lundis*, t. I (1862), et t. XII (1867).

M. Kerviler a dispersé dans un grand nombre de recueils, et publié, en tirages à part, chez divers éditeurs d'intéressantes recherches concernant les premiers académiciens : *Les Académiciens bibliophiles* (Habert de Montmor, Bignon, Colbert, Louvois, etc.), dans le *Bibliophile français*, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1872-1873, in-8. — *La Bretagne à l'Académie française* (Chapelain, Paul et Daniel Hay du Chastelet, les trois Coislin), dans *Revue de Bretagne et de Vendée*, 1873, Nantes, V. Forest et Grimaud

(tirage à part, Paris, Palmé, 1879). — *La Gascogne à l'Académie française*, dans *Revue de Gascogne*, 1875. — *Le chancelier Séguier* (avec études biographiques sur onze autres académiciens), Paris, Didier, 1874, in-8. — *La Champagne à l'Académie française*, dans *Revue de Champagne*, 1876. — *Bautru* (*Guillaume*), Paris, Menu, 1876, in-8. — *Caumartin* (*Jean François Lefebvre de*), Vannes, Galle, 1876, in-8. — *Gombauld* (*Jean Ogier de*), Paris, Aubry, 1876, in-8. — *Gomberville* (*Marin Le Roy de*), Paris, Claudin, 1876, in-8. — *Montigny* (*Jean de*), Paris, Detaille, 1876, in-8. — *Salomon de Virelade* (*Henri François*), Paris, Dumoulin, 1877, in-8. — *Silhon* (*Jean de*), Paris, Dumoulin, 1876, in-8. — *Sirmond* (*Jean de*) *et la presse politique sous Richelieu*, Paris, Baur, 1876, in-8. — *Le Maine à l'Académie française*, dans *Revue du Maine et Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe*. — *Perrot d'Ablancourt* (*Nicolas*), Paris, Menu, 1877, in-8. — *Renouard* (*J.-J.*) *de Villayer*, Paris, Detaille, 1877, in-8. — *Cureau de la Chambre* (*Marin et Pierre*), Le Mans, Pellechat, 1877, in-8. — *Bourbon* (*Nicolas*), Paris, Menu, 1878, in-8. — *Godeau* (*Antoine*), Paris, Champion, 1879, in-8. — *Desmaretz*, Paris, Dumoulin, 1879, in-8. — *Servien* (*Abel*), Le Mans, Pellechat, 1878, in-8. — *La Mothe Le Vayer* (*François de*), Paris, Rouveyre, 1879, in-8. — *Conrart* (*Valentin*), par Kerviler et Ed. de Barthélemy, Paris, Didier, 1881, in-8. — *Rohan* (*Les trois*) *de l'Académie française*, Nantes, Forest, 1882. — M. Kerviler a publié en outre un *Essai de Bibliographie raisonnée de l'Académie française*, Paris, Société bibliographique, 1877, in-8.

Quoïque ce chapitre s'arrête à 1660, il convient de rappeler ici que l'Académie a publié récemment : *Les registres de l'Académie française* (1672-1793), Paris, 1895, 3 vol. in-8. — Un *Appendice* annoncé contiendra 1° des *Analyses et fragments des registres perdus* (jusqu'à 1672), 2° des *Documents officiels*, 3° une *Table des noms propres*.

Sur CHAPELAIN : Les *Lettres* de Chapelain ont été publiées par Tamizey de Larroque, dans la Collection des Documents inédits, 1880-1883, 2 vol. in-4. — Les XII premiers chants de la *Pucelle* avaient été seuls publiés en 1656, et plusieurs fois réimprimés. Les XII derniers chants ont vu le jour à Orléans, chez Herluison, 1882, in-16. — On trouvera les *Sentiments de l'Académie sur le Cid* au t. XII (p. 463) des *Œuvres de Corneille*, édit. Marty-Laveaux, Paris, 1868, in-8. — A. Feillet a publié *De la lecture des vieux romans*, ouvrage inédit de **Chapelain** (Paris, 1870, in-8).

Voir **Tallemant**, *Historiettes*, t. IV, p. 152. — **Pellisson** et d'**Olivet**, *Histoire de l'Académie*, édit. Livet, Paris, 1858, 2 vol. in-8 (voir l'*Index*). — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVII, p. 351. — **Guizot**, *Corneille et son temps* (notice sur Chapelain), Paris, 1852, in-8. — **H. Moulin**, *Chapelain, Huet, Ménage*, Caen, 1882, in-8. — **Abbé Fabre**, *Les ennemis de Chapelain*, Paris, 1888, in-8. — **A. Bourgoin**, *Les maîtres de la critique au XVIIe siècle*, Paris, 1889, in-12. — **Abbé Fabre**, *Lexique de la langue de Chapelain*, Paris, 1889, in-8. — Le même : *Chapelain et nos deux premières académies*, Paris, 1890, in-8. — **A. Mülhan**, *Jean Chapelain*, Leipzig, 1893, in-8. (Voir ci-dessus les publications de R. Kerviler.)

Les *mémoires* dressés par Costar et par Chapelain pour fournir une liste d'auteurs à pensionner se trouvent, pour Costar, dans les *Mémoires de littérature* de **Desmolets**, t. II, p. 321 ; pour Chapelain, dans les *Mélanges de littérature* tirés de ses lettres (alors inédites), par Camusat, Paris, 1726, in-12, p. 230.

Sur CONRART, consulter : **Tallemant des Réaux**, *Historiettes*, t. IV, p. 170. — **Pellisson** et d'**Olivet**, *Histoire de l'Académie*, édit. Livet, Paris, 1858, 2 vol. in-8 (voir l'*Index*). — **Goujet**, *Bibliothèque française*, t. XVII, p. 394. — **Kerviler et Barthélemy**, *Conrart*, Paris, 1881, in-8. — **A. Bourgoin**, *Valentin Conrart*, Paris, 1883, in-8. — **Paul Lacroix**

a inséré au t. V du *Cabinet historique* une table des *Recueils* de Conrart. — **Monmerqué** a publié des fragments historiques de Conrart sous le titre peu exact de : *Mémoires*.

Sur La Mothe Le Vayer, voir : **Bayle**, *Dictionnaire historique et critique*. On trouve une bibliographie des nombreux ouvrages de La Mothe Le Vayer dans : **L. Etienne**, *Essai sur La Mothe Le Vayer*, Rennes, 1849, in-8. — Voir ci-dessus les publications de R. Kerviler. — **J. Denis**, *Sceptiques ou libertins de la première moitié du XVIIe siècle* (*Mémoires de l'Académie de Caen*, 1884, p. 211).

Sur Patru : *Les plaidoyers et œuvres diverses de M. Patru*, Paris, 1681, in-8. — **Munier-Jolain**, *Les époques de l'éloquence judiciaire en France*, Paris, 1888, in-12. — **P. Péronne**, *Éloge d'Olivier Patru*, Paris, 1851, in-8. — **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. V (1852).

Sur Pellisson, voir : **Goujet**. *Bibliothèque française*, t. XVIII, p. 350. — **Pellisson** et d'**Olivet**, *Histoire de l'Académie française*, édit. Livet, Paris, 1858, 2 vol. in-8 (voir l'*Index*). — **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. XIV (1858). — **L. Marcou**, *Pellisson, Étude sur sa vie et ses œuvres*, Paris, 1859, in-8.

Sur Perrot d'Ablancourt, voir : **Tallemant**, *Historiettes*, t. VI, p. 166. — **Pellisson** et d'**Olivet**, *Histoire de l'Académie française*, édit. Livet, Paris, 1858, 2 vol. in-8 (voir l'*Index*). — **Bayle**, *Dictionnaire historique et critique*. — Voir dans les *Œuvres* de **Patru** l'éloge qu'il consacra à Perrot d'Ablancourt (édit. de 1742, t. II, p. 524).

CHAPITRE IV

LE THÉATRE AU XVII[e] SIÈCLE AVANT CORNEILLE [1]

L'histoire du théâtre pendant toute la seconde moitié du XVI[e] siècle avait été remplie par la lutte entre les continuateurs du moyen âge, retranchés dans leur salle de l'Hôtel de Bourgogne et dans leur privilège, et les partisans d'une renaissance dramatique, n'ayant à leur disposition que des scènes improvisées de collèges ou de châteaux d'abord, puis les lectures faites dans des cercles d'amis, et l'impression. Un moment arriva — et c'était à la veille même du XVII[e] siècle — où la lutte paraissait sur le point de prendre fin, mais par l'épuisement des deux partis. Sous l'empire de la nécessité, l'art du moyen âge avait, il est vrai, ébauché une transformation. Mais ses changements avaient été faits sans décision, sans vigueur, comme au hasard, et le public, déconcerté, désertait de plus en plus l'Hôtel de Bourgogne. L'art de la Renaissance avait semblé vouloir essayer de formules nouvelles. Mais le champ d'expériences nécessaire, une scène publique, lui manquait, si bien que les tentatives hardies n'aboutissaient point, et que les genres classiques, la tragédie et la comédie, dépérissaient. Le théâtre allait-il donc cesser d'exister en France?

Comment fut sauvé le théâtre français au moment le plus cri-

1. Par M. E. Rigal, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Montpellier.

tique peut-être de son histoire; par quels efforts, au prix de quels tâtonnements, à travers quelles vicissitudes, fut préparée notre admirable production dramatique du XVIIe siècle, c'est ce que nous avons à voir dans ce chapitre.

I. — Les attardés de la Renaissance.

Comme l'a dit Sainte-Beuve, « une école qui finit... laisse toujours quelques traîneurs après elle ». Aussi, après avoir étudié la décadence de la tragédie et de la comédie de la Renaissance, avons-nous encore à signaler de tardifs représentants de ces genres condamnés. Pour la tragédie, le premier qui se présente à nous est même singulièrement estimable : c'est Antoine de Montchrétien.

Les tragédies d'Antoine de Montchrétien. — Né vers 1575, Montchrétien était fils d'un apothicaire de Falaise et prenait pourtant le titre de sieur de Vasteville. Peu de vies ont été plus agitées que la sienne; des procès, des duels, un exil causé par la mort d'un de ses adversaires, la fondation et la direction d'usines métallurgiques, des entreprises maritimes, n'avaient pas calmé son humeur turbulente, lorsque, en 1621, les protestants se soulevèrent en Normandie. Montchrétien s'unit à eux, soutint un siège, capitula, conspira encore, et finalement fut assassiné dans une auberge à l'âge de quarante-six ans. Son corps fut traîné sur une claie, brûlé et réduit en cendres par la main du bourreau. En 1615, Montchrétien avait trouvé le temps de publier son *Traité de l'économie politique*; antérieurenent encore il avait donné des poésies diverses, une pastorale, un poème de *Susanne* et six tragédies. Rien, d'ailleurs, n'est instructif comme le contraste qui existe entre le caractère de ces tragédies et ce que nous savons de leur auteur : l'homme qui a tant agi a fait des pièces vides d'action; celui qui devait montrer une connaissance profonde de l'âme humaine dans sa prose n'a pas peint un caractère et n'a nulle part usé de l'observation psychologique dans ses vers. Pour lui, plus que pour aucun de ses devanciers, la tragédie a été un exercice purement oratoire et poétique.

Aussi quels étranges drames que les siens! *Sophonisbe* (1re édition, 1596; 2e édition, sous le titre de *la Carthaginoise ou la Liberté*, 1601) suit de près la *Sofonisba* de Trissino, mais en négligeant les indications qui rendaient plus acceptable un sujet scabreux; les personnages parlent et se contredisent, agissent et changent d'attitude, sans que jamais nous sachions pourquoi: cependant le poète qui a négligé de nous donner ces explications n'a pas négligé de mettre un songe au premier acte et un monologue de Mégère au troisième. — *La Reine d'Écosse* ou *l'Écossaise* (publiée avec *la Carthaginoise*, *les Lacènes*, *David* et *Aman* en 1601) nous montre Élisabeth pardonnant à Marie Stuart, et Marie Stuart frappée par le bourreau d'Élisabeth, sans que rien justifie cette contradiction et sans que les deux reines paraissent jamais ensemble sur la scène. Avouons d'ailleurs que si Montchrétien a été maladroit, ce n'est pas comme diplomate : il flattait la reine d'Angleterre, tout en méritant les bonnes grâces du roi d'Écosse. — *Les Lacènes* sont, comme drame, immédiatement au-dessous du rien. Cléomène médite une entreprise héroïque à l'acte premier, il l'accomplit et meurt pendant l'entr'acte; suivent quatre actes de lamentations. — *David* avait un sujet répugnant et qu'on ne pouvait traiter qu'à la condition d'en faire un drame sombre. Montchrétien en a fait une élégie déplaisante et grossière, où David ne voit Bethsabée qu'un instant et pour lui débiter quelques fadeurs. Les noms de Mars, de Vénus et de toutes les divinités de l'Olympe reviennent aussi souvent que celui de Dieu dans le dialogue : ce détail est comme une sorte de symbole, il indique assez bien le caractère convenu de tout cet art. — *Aman* nous fait un instant espérer un pendant à *Athalie*. Mais, si le ministre d'Assuérus brave le Dieu des Juifs dans une vigoureuse tirade du deuxième acte, il ne songe plus à ce Dieu dans la suite, et il n'y avait pas songé auparavant. Même incohérence dans le ton, qui est noble jusqu'à l'emphase dans les premiers actes, familier jusqu'au burlesque dans les derniers. La pièce est mal conçue, mal composée, et trop longue de deux actes. — Enfin *Hector* (1604) contient un plan raisonnable et, ce qui est plus étonnant encore, deux idées dramatiques. Nous pourrions croire que l'influence de Hardy s'est fait sentir sur Montchrétien, si l'œuvre n'était absolument dénuée

d'action et d'intérêt. Andromaque a eu un songe, et, pour une journée du moins, veut empêcher Hector d'aller combattre hors de Troie. Hector sortira, il ne sortira pas, il est sorti, il est mort, voilà le résumé fidèle de la pièce en ce qui concerne Hector; Andromaque est inquiète, elle est rassurée, elle a peur, elle est anéantie, en voilà le résumé en ce qui concerne Andromaque. Ce beau sujet est délayé d'une insupportable façon dans cinq actes qui sont deux fois plus étendus que les actes ordinaires de Montchrétien.

Est-ce à dire que ces prétendues tragédies sont sans valeur? Elles en ont beaucoup, nous l'avons dit, mais comme exercices oratoires, et surtout poétiques. Faisons exception pour *Hector*, dont le style est faible : dans les autres pièces, dans *la Carthaginoise* et dans *l'Écossaise* surtout, que de beaux vers, que de passages brillants, que de strophes harmonieuses! Montchrétien possède à l'occasion l'éloquence un peu emphatique et redondante, mais animée, chaude, grandiose de Garnier; cependant, par là il est inférieur à son devancier, et c'est dans la tendresse, la douceur souvent molle et alanguie, la grâce, le charme qu'il faut chercher son originalité et son suprême mérite.

Sans doute il abuse des descriptions mignardes et des jolis traits entachés de préciosité; il parle trop aisément comme Trissotin, sinon comme Mascarille. Mais quelles trouvailles de vrai poète, même dans les vers dont un goût sévère s'alarme! Quelles radieuses images passent devant les yeux de Marie Stuart se préparant à la mort! Combien délicates et touchantes sont les dernières recommandations qu'elle adresse à ses compagnes! Les strophes lyriques de Montchrétien manquent un peu de variété; mais comme elles sont élégantes et délicieusement plaintives! M. Faguet l'a très bien dit : « Montchrétien n'est pas le premier qui ait... considéré la tragédie comme une élégie...; il me semble qu'il est le premier qui l'ait traitée en style élégiaque. » Et cet élégiaque parle déjà par endroits la meilleure langue du temps de Corneille; il a des pensées nobles et généreuses qui se traduisent en images sobres et frappantes; il écrit dans *les Lacènes* un fragment de chœur sur l'immortalité où la pensée est forte, le style ferme, le vers plein de

vigueur et d'harmonie : une *méditation* poétique et religieuse plus de deux siècles avant Lamartine :

Que pourrais-tu gagner par un siècle d'années?
Faut-il estimer long ce qui doit avoir fin?
Les ans sont limités, les saisons sont bornées,
Aussi bien que son cours, Phébus a son déclin.

Quoique le temps soit roi de ces choses mortelles,
Il n'est lui-même exempt de la mortalité :
Puisqu'on le voit finir en toutes ses parcelles,
Lui qui limite tout, il sera limité.

Si donc tu ne vois rien d'éternelle durée
Et que même les cieux attendent leur trépas,
Suis la vertu qui seule est au monde assurée,
Et qui, tout défaillant, ne défaillira pas.

(*Les Lacènes*, III, texte de 1601.)

Le jeune homme qui, de 21 à 29 ans, s'exerçait ainsi à mettre de beaux vers dans de détestables pièces, ne regardait la tragédie que comme un cadre commode. Il ne songeait pas du tout à ranimer le théâtre de la Renaissance agonisant.

Les dernières tragédies faites pour être lues. — Les successeurs de Montchrétien n'y pouvaient songer davantage, et, s'ils ont été fertiles en pièces ennuyeuses ou bizarres, ils ont été sobres de beaux vers. A quoi bon les nommer tous ? Le plus curieux est Claude Billard, sieur de Courgenay, qui publie en 1610 des tragédies de *Polyxène*, *Gaston de Foix*, *Mérovée*, *Panthée*, *Saül* et *Alboin*; en 1613 une tragédie sur *Henri le Grand*. Influencé peut-être par Hardy, il lui est arrivé de mettre quelque mouvement dans ses cinquièmes actes; mais comme tout le reste est vide et démodé! Le sieur de Courgenay, pour faire une tragédie, applique à la mort de Henri IV les mêmes procédés que Garnier et Montchrétien avaient appliqués aux morts de Porcie et d'Hector. Satan ouvre la pièce par un monologue, comme Mégère; Catherine de Médicis a un songe, comme Andromaque; les courtisans français chantent à la fin des actes, comme chantaient les Romains ou les Troyens. Et ne croyez pas que Billard ait voulu idéaliser la mort de Henri IV comme Eschyle avait idéalisé la défaite de Xerxès. Il a soin de faire paraître M. le grand écuyer et M. le marquis de Lavardin, Mme la marquise d'Ancre et Mlles de Conti et de Guerche-

ville...; M. de Sully fait un monologue de six pages, et Mgr e Dauphin, peu ami des livres, déclare que *la migraine le tient* dès qu'il en prend un.

D'autres, au temps de Billard ou après lui, valent moins encore. C'est Nicolas Chrestien, sieur des Croix, qui accumule l'horreur et les grossièretés dans *Les Portugais infortunés*, *Amnon et Thamar*, *Alboin ou la Vengeance* (1608); c'est l'avocat Guérin Daronnière, qui termine une tragédie sur *Panthée* par cinquante « sonnets d'Araspe en sa passion amoureuse » (1608); c'est l'avocat Jean Prévost, auteur d'un *Œdipe*, d'un *Turne* et d'un *Hercule*, qui justifie les privilèges de sa petite ville en mettant en tragédie l'accouchement de Clotilde, assistée par saint Léonard (*Clotilde*, 1614); c'est Boissin de Gallardon, dont les *Tragédies et Histoires saintes*, d'ailleurs dépourvues de chœurs, brillent plus par l'érudition que par la composition ou le style : un prince éthiopien y cite Pline à Persée, Méléagre y loue la vertu des Césars, de Cicéron et de Plutarque (1618); c'est enfin le Savoyard Borée, qui, en 1627, célèbre la gloire des princes de Savoie dans *Rhodes subjuguée* et dans *Béral victorieux*, ou compose — assez mal — les sanglantes et galantes histoires d'*Achille victorieux* et de *Tomyre victorieuse*.

Les « trois nouvelles comédies » de Larivey. — La comédie est beaucoup moins féconde que la tragédie. En 1611, Larivey, ayant trouvé au milieu de vieux papiers six comédies depuis longtemps oubliées par lui, en publie trois : *la Constance* d'après *la Costanza* de Razzi, *le Fidèle* d'après *il Fedele* de Pasqualigo, et *les Tromperies* d'après *gl'Inganni* de N. Secchi. Ainsi ces pièces pourraient à peine être datées du XVIIe siècle, si l'auteur ne déclarait les avoir revues le mieux possible avant de les donner au public. Revision fâcheuse sans doute, car Larivey avait vieilli. Son style maintenant est presque partout ce qu'il était en quelques discours ou dissertations : lourd, alambiqué, chargé d'incidentes sans être périodique. Parfois les phrases ne se tiennent pas. La préciosité s'y est fait aussi une place vraiment trop grande : une femme appelle celui qu'elle aime « mon œillet », c'est-à dire mon petit œil; et, s'il doute de son amour, elle s'écrie : « Ouvrez-moi l'estomac de vos mains, mirez-vous dedans. » L'amant ne veut pas être en reste de gentillesses :

« Je m'en vas et laisse mon esprit sur vos belles lèvres de rose et de sucre. »

Si les traductions de Larivey sont très imparfaites, ses originaux aussi sont peu intéressants. Le sujet des *Tromperies* est à peu près celui du *Dépit amoureux* de Molière, de la partie italienne et romanesque du *Dépit amoureux*: mais la donnée et les incidents des *Tromperies* sont beaucoup plus risqués que ceux du *Dépit*, ce qui est quelque chose, et la complication des *Tromperies* est beaucoup plus grande que celle du *Dépit*, lequel n'est pas toujours parfaitement clair. — Dans *le Fidèle*, un pauvre don Juan raisonneur, qui étale son cynisme jusqu'au moment où il se range avec la mine piteuse d'un benêt, accumule les diatribes interminables contre les femmes; les incidents tournent sans cesse au tragique, donnant à l'œuvre la physionomie d'une tragi-comédie plutôt que d'une comédie proprement dite. — C'est aussi au genre de la tragi-comédie que paraît appartenir *la Constance*. La pièce est peu animée, toute en conversations. Abstraction faite d'un personnage et d'une scène, c'est, à vrai dire, une nouvelle morale et attendrissante dialoguée, à laquelle on pourrait donner comme épigraphe le mot de La Bruyère : « L'amitié peut subsister entre des gens de différents sexes, exempte même de toute grossièreté. Une femme cependant regarde toujours un homme comme un homme; et réciproquement un homme regarde une femme comme une femme. Cette liaison n'est ni passion ni amitié pure; elle fait une classe à part. » La question ainsi tranchée par La Bruyère est intéressante:mais il faudrait pour la traiter beaucoup de délicatesse, et il n'y a nulle délicatesse dans *la Constance*.

Autres productions. — Après Larivey, les auteurs comiques sont très rares. En 1612 et en 1620, Pierre Troterel, sieur d'Aves, publie *les Corrivaux* et *Gillette*. *Les Corrivaux* sont d'une grossièreté de langage sans égale; les plaisanteries en sont insipides, la langue et la versification plates, barbares, incorrectes; l'intrigue n'offre aucun intérêt; les personnages n'ont aucune suite dans la conduite, sinon en ce qu'ils ne cessent pas d'être lubriques. *Gillette* est moins ennuyeuse, sinon plus décente ; et autant en peut-on dire des *Ramoneurs*, une pièce restée manuscrite et que les frères Parfaict ont datée de 1620. Evidemment

ces œuvres ne diffèrent pas assez des farces, alors en grand honneur sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne, pour que nous les rattachions avec confiance à la comédie de la Renaissance et les déclarions faites uniquement pour être lues[1].

De même nous ne saurions nous prononcer nettement sur le caractère des autres œuvres de Troterel : de sa tragédie de *Sainte Agnès*, par exemple, où un sujet analogue à celui de la *Théodore* de Corneille est traité avec la plus épouvantable licence (1615); de ses pastorales : *la Dryade amoureuse* ou *Théocris* (1606 et 1610); de sa bizarre et ennuyeuse tragi-comédie de *Pasitée* (1624). D'autres pastorales ou tragi-comédies pourraient être nommées ici avec plus d'assurance : *la Bergerie* de Montchrétien (1601), *la Grande Pastorale* de Nicolas Chrestien (1613), *les Urnes vivantes* de Boissin de Gallardon (1617), *l'Éphésienne*, tragi-comédie avec chœurs, de Brinon, un traducteur du *Baptistes* de Buchanan (1614). Mais, si ces pièces se rattachent aux pastorales et aux drames irréguliers du XVIe siècle, elles tiennent aussi beaucoup des pastorales et des tragi-comédies que l'Hôtel de Bourgogne devait à la fécondité de son fournisseur Alexandre Hardy. C'est à l'Hôtel de Bourgogne et c'est à Hardy que tout nous ramène maintenant. Les œuvres de ceux que nous avons nommés *les attardés* étaient de vaines réminiscences d'un passé vaincu : avant même qu'elles se fussent produites, le théâtre moderne, celui de l'avenir, était né.

Comment cet heureux événement s'était-il accompli?

II. — Les vrais commencements du théâtre moderne. Le règne d'Alexandre Hardy : la tragédie.

Les comédiens de campagne à la fin du XVIe siècle. — Le moyen âge — on l'a vu — n'avait pas connu la profession de comédien; les représentations théâtrales, jusqu'après le

1. Le prologue et quelques détails des *Corrivaux* supposent nettement une représentation publique; et il y a d'autre part des incidents, des arrêts dans le dialogue, qui sont bien peu explicables dans l'hypothèse d'une représentation : « Almerin va coucher son maître, puis revient et dit...; Almerin, après quelque peu de temps, ressort et parle ainsi », II, 4. Il y a là un procédé qui rappelle cette *Nouvelle tragi-comique* du capitaine Lasphrise (1597), dont on s'obstine à faire une œuvre dramatique, je ne sais pourquoi.

milieu du xvie siècle, avaient généralement été données, dans les provinces comme à Paris, par des sociétés joyeuses et des confréries, c'est-à-dire par des bourgeois associés pour amuser leurs concitoyens. Peu à peu, le goût de ces associations cessant et beaucoup de villes, par suite, étant privées d'un plaisir qui leur était cher ou n'en jouissant qu'à de rares intervalles, l'idée vint à des joueurs de mystères qui avaient particulièrement réussi sur les planches d'amuser les étrangers aussi bien que leurs concitoyens, de promener à droite et à gauche les pièces qu'ils avaient apprises, et de vivre de leur talent. Des troupes de comédiens se formèrent, extrêmement rares d'abord, un peu plus nombreuses ensuite, qui se mirent à parcourir la France et quelquefois passèrent les frontières. Les documents recueillis sur elles nous font connaître ce qu'étaient leurs représentations : on y voit cités une *Vie de Job*, une *Apocalypse*, des *mystères profanes*, des *histoires*, — des *histoires* surtout, et des *moralités*. Comme la farce était le genre préféré du public, nul doute que des farces ne fissent aussi partie de leur répertoire.

Cependant les mystères, les *histoires*, les moralités se démodaient. Les comédiens couraient risque de n'exciter bientôt plus qu'insuffisamment la curiosité; il leur fallait du nouveau, — et le nouveau, dans le genre sérieux, c'étaient les tragédies de la nouvelle école : de Jodelle, de Garnier, de Jean de La Taille. Peu intéressantes, elles n'avaient aucun titre à retenir longtemps un public et n'eussent rien valu pour un théâtre permanent. Mais les gens lettrés, dans les provinces, en avaient entendu parler; ils pouvaient désirer les voir, au moins une fois, et le gros du public se laisser tenter par l'appât de la nouveauté. Les tragédies avaient donc quelques chances d'être utiles à des comédiens qui séjournaient très peu dans chaque ville; et, sans doute après en avoir retranché les chœurs, après avoir pratiqué des coupes sombres dans les monologues trop longs et dans les récits trop ennuyeux, après avoir appliqué tant bien que mal à ces œuvres prétendues classiques les décorations, d'ailleurs sommaires, qui leur servaient pour les œuvres selon le goût du moyen âge, les comédiens joignirent à leur répertoire des tragédies. En 1593, Valleran Lecomte représentait à Rouen, à Strasbourg, à Langres, à Metz, à la fois des drames bibliques et les pièces de Jodelle :

en 1595, Charles Chautron jouait à Francfort *la Sultane* de Gabriel Bounin.

Malgré tout, la ressource était maigre, et, dans les provinces comme dans la capitale, le théâtre était compromis, si quelque réforme n'en venait accroître l'intérêt et ranimer le prestige. — La réforme se produisit, incomplète, insuffisamment artistique, assez sérieuse cependant pour rendre la vie à l'art dramatique.

Hardy dans les provinces et à l'Hôtel de Bourgogne. — Une des troupes qui couraient les provinces avait à sa tête un habile comédien dont nous venons de citer le nom, Valleran Lecomte. Peut-être vers 1593, Valleran s'adjoignit un jeune parisien, Alexandre Hardy, qui, pour un infime salaire, s'engagea à fournir la troupe de pièces nouvelles et à lui donner ainsi sur ses rivales une incontestable supériorité. Né, à ce qu'il semble, entre 1569 et 1575, Hardy avait de dix-huit à vingt-quatre ans; il avait reçu quelque instruction et savait du latin. Ancien habitué de l'Hôtel de Bourgogne, familier avec les procédés du théâtre et ayant reçu du ciel cet instinct dramatique que les meilleurs écrivains sont hors d'état d'acquérir quand ils ne l'ont pas tout d'abord, il n'en était pas moins un admirateur de Ronsard et un adorateur de *Melpomène*. Nul n'était plus capable de brocher à la hâte des tragédies moins ennuyeuses et des *histoires* moins grossières que celles dont les comédiens avaient jusqu'alors composé leur répertoire. C'est presque de ses débuts que date *Théagène et Cariclée* ou l'*Histoire éthiopique*, interminable suite de huit pièces, où deux amants se perdent, se cherchent, se trouvent, se perdent encore, se cherchent de nouveau, et cela dans les pays les plus divers, au milieu de festins, de morts, de batailles, d'histoires de brigands. Et c'est à peu près de ses débuts que date aussi *Didon se sacrifiant*, destinée à remplacer avec avantage la *Didon se sacrifiant* de Jodelle, ou *la Mort de Daire* et *la Mort d'Alexandre*, destinées à remplacer le *Daire* et l'*Alexandre* de Jacques de La Taille, ou *Panthée*, si supérieure à l'absurde *Panthée* de Mlle des Roches et de Guersens. Des *histoires*, comme à l'Hôtel de Bourgogne, mais avec quelque chose de plus relevé, de plus savant, de moins naïf, et des tragédies, comme dans les collèges, mais avec une intrigue, du

mouvement, de la vie, voilà ce que désormais Valleran Lecomte pouvait présenter à ses publics divers. Aussi son succès dut-il être grand.

Et son ambition grandit avec son succès : Valleran Lecomte essaya de se fixer à Paris. Justement les confrères de la Passion se trouvaient dans la situation la plus critique, et ne réussissaient guère à retenir leurs spectateurs. Valleran passa un bail avec eux et monta à leur place sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne. C'était une révolution qui commençait. Mais les révolutions ne réussissent guère du premier coup : Valleran, arrivé à l'Hôtel de Bourgogne en 1599, en partit quelques mois après, revint en 1600, repartit en 1604, revint de nouveau en 1606 et cette fois pour de longues années. De nouvelles promenades à travers Paris et les provinces ayant eu lieu encore de 1622 à 1628, c'est seulement à partir de 1628 que des comédiens de profession furent définitivement établis à l'Hôtel de Bourgogne ; mais c'est de 1599, il importe de le répéter, que datent la renonciation des Confrères à l'art dramatique et la première apparition de la tragédie sur un vrai théâtre, sur un théâtre régulier et populaire.

Les œuvres de Hardy. — Si Hardy avait sauvé seul le théâtre français, seul aussi il continua longtemps à le soutenir. Talonné par les besoins de sa troupe ainsi que par son incurable pauvreté, il produisit sans relâche et cultiva tous les genres (sans peut-être en excepter la farce), lisant toutes les traductions d'auteurs grecs, latins, italiens, espagnols, anglais même, pour y trouver des sujets à mettre en cinq actes et en vers, mais aimant à disposer ces sujets en toute liberté, puisant plutôt dans les historiens ou dans les romanciers que dans les dramaturges, ignorant les théâtres anglais et espagnol, et dégagé de tout respect superstitieux pour le théâtre italien. Lorsqu'il mourut en 1631 ou 1632, il avait ainsi composé environ 700 pièces. Mais, sur ce nombre énorme, sa pauvreté ou ses obligations vis-à-vis des comédiens ne lui avaient permis d'en publier (de 1623 à 1628, en six volumes) que 41 ou même que 34, car il est naturel de compter pour une seule les huit parties de l'*Histoire éthiopique*. De ces 34 pièces, 5 sont des pastorales, 5 des pièces mythologiques, 13 des tragi-comédies : nous aurons à en

parler plus tard. Les tragédies proprement dites ne sont qu'au nombre de 11 : *Didon se sacrifiant*, *Scédase ou l'Hospitalité violée*, *Panthée*, *Méléagre*, *la Mort d'Achille*, *Coriolan*, *Mariamne*; trois pièces sur Alexandre : *la Mort de Daire*, *la Mort d'Alexandre* et *Timoclée ou la Juste Vengeance*; enfin *Alcméon ou la Vengeance féminine*.

Insistons sur ces tragédies; étudions-y le caractère et l'étendue de la réforme tentée par notre dramaturge.

La réforme de la tragédie : refonte du moule tragique de la Renaissance. — La partie de la tragédie à laquelle les poètes du XVIe siècle donnaient peut-être le plus de soin, c'étaient les chœurs. Dans les chœurs, en effet, éclataient l'habileté à manier les rythmes, le sens de l'harmonie, les qualités poétiques; dans les chœurs s'étalaient les lieux communs de la morale et de la philosophie. Mais les chœurs ne sont pas de l'action, les chœurs ne satisfont pas la curiosité; Ogier allait bientôt dire irrévérencieusement : « Les chœurs sont toujours désagréables, en quelque quantité ou qualité qu'ils paraissent. » Respectueux des traditions classiques autant qu'il lui était possible de l'être, Hardy avait commencé à composer des chœurs pour ses tragédies : *Didon* et *Timoclée* en sont restées pourvues; mais non moins prompt à voir et à accepter les nécessités théâtrales, il suivit la voie où, d'eux-mêmes, les comédiens s'étaient déjà engagés, et retrancha presque entièrement l'élément lyrique de ses ouvrages.

La tragédie une fois débarrassée des chœurs, il fallait la dégager des liens de la rhétorique; il fallait faire vivre et marcher cette froide statue, que nous avons vue immobile si longtemps, dans son attitude conventionnelle. Trop docile à l'autorité de ses prédécesseurs, Hardy conserva les songes, les présages, les monologues, les discours, les dialogues antithétiques, et jusqu'aux récits du cinquième acte. Mais les songes et présages s'ajoutèrent à l'exposition et ne la remplacèrent plus : ils servirent à augmenter les pressentiments des acteurs et des spectateurs, sans prétendre à être le seul point de départ d'une pièce; les monologues s'abrégèrent, devinrent plus rares, furent moins souvent placés dans la bouche de personnages secondaires ou indifférents; les discours devinrent plus rapides et

traitèrent moins de questions générales, tinrent plus de l'action, moins de la dissertation ; les dialogues antithétiques, moins prolongés et d'une construction moins raffinée, donnèrent plus souvent l'idée d'un vrai duel, où les épées se croisent, se choquent, étincellent, moins souvent l'idée d'un amusement d'oisifs, d'un jeu de volant [1] ; les récits enfin, devenus très rares, ou furent plus animés, plus dramatiques, comme dans *Mariamne*, ou ne furent plus qu'une superfétation curieuse, comme dans *Alcméon*, où les faits qu'on nous raconte ont été au préalable mis sous nos yeux. En un mot, toutes les *machines* tragiques du XVI[e] siècle furent conservées, et Hardy, à son tour, les transmettra à Mairet et à Corneille. Mais ces *machines* ne constituèrent plus la tragédie, elles n'en constituèrent qu'un ornement, dont, à vrai dire, la tragédie se fût bien passée.

Un mot résumera le caractère et l'importance de la réforme de Hardy : Sénèque, qui avait été le grand maître de Jodelle, de La Taille, de Garnier, qui leur avait fourni leurs sujets parfois, leurs plans le plus souvent, leurs procédés toujours, Sénèque n'inspire jamais Hardy. Le poids de l'autorité de Sénèque ôté, si je puis dire, des épaules de la tragédie française, c'était la possibilité pour celle-ci de se relever, de s'animer, de se mouvoir. Voyons les conséquences de cet allégement.

Les tragédies de la Renaissance étaient d'une longueur très variable. Mais, en général, si l'on ne tient pas compte des chœurs, elles étaient trop courtes pour « remplir l'attention » des spectateurs. Leurs actes étaient très inégaux aussi : le 3[e] acte d'*Aman* contient 478 vers et le 4[e] 94, le 5[e] de la *Panthée* de Guersens n'en contient que 36. Cette inégalité est indifférente

1. Si cette expression paraît un peu forte, qu'on lise le passage suivant de Montchrétien (*la Reine d'Écosse*, acte I, p. 73 de l'édit. Petit de Julleville) :

Qui croit trop de léger aisément se déçoit.
— Aussi qui ne croit rien mainte perte en reçoit.
— Qui s'émeut à tous vents montre trop d'inconstance.
— Aussi la sûreté naît de la méfiance.
— Celui qui vit ainsi meurt cent fois sans mourir.
— Il vaut mieux craindre un peu que la mort encourir.

Ainsi présenté, sous la forme d'un dialogue, ce chassé-croisé de sentences paraît encore trop artificiel. Mais il n'y a pas même de dialogue dans le texte, et ces vers font partie d'un monologue d'Élisabeth : la reine d'Angleterre s'amuse au jeu des sentences — un jeu de volant poétique et oratoire.

pour des lecteurs; mais quiconque a fréquenté le théâtre sait qu'elle est désagréable pour des spectateurs; qu'un acte trop long les fatigue; qu'un acte trop court les déconcerte. Hardy a donné une dimension plus uniforme à ses pièces et les a allongées, puisqu'elles ont de 1200 à 1800 vers, tandis que *Cléopâtre* n'en avait que 1000, et pas tous de douze syllabes. Ses actes aussi sont devenus plus réguliers, et l'utilité de cette modification a été si bien comprise, que Corneille, en 1632, exagérant les tendances de Hardy, a donné exactement le même nombre de vers, 340, à chacun des actes de sa *Suivante*.

Un acte formé d'une seule scène est peu varié et, en général, peu dramatique : Garnier avait écrit 11 actes formés d'une seule scène sur 40 ; 4 étaient même formés par un monologue et ne constituaient que des prologues. Hardy a complètement abandonné cette façon de procéder : aucun de ses actes n'est étranger à l'action, n'est formé par un monologue, n'est constitué par une seule scène.

Les rôles étaient peu nombreux dans les tragédies de la Renaissance : Garnier en a moins de 10 par tragédie, Montchrétien en a 9. Hardy en a plus de 13. C'est dire qu'on ne saurait trouver chez lui l'abondance des personnages, la fréquence des entrées et sorties, le mouvement scénique, en un mot, auquel nos auteurs contemporains nous ont habitués, mais que Hardy cependant veut une scène sensiblement moins vide et plus animée que celle de ses prédécesseurs. Ses personnages ont un dialogue beaucoup plus coupé que ceux des tragiques précédents, et surtout ils ne se transforment jamais en personnages muets là où il est le plus urgent qu'ils s'expliquent. Nulle part dans Hardy on ne trouverait l'équivalent de cette scène étrange de Garnier, où, Jocaste reprochant à ses fils leur lutte impie, Polynice présente sa justification tandis qu'Étéocle se tait, afin de ne pas troubler la belle symétrie du dialogue (*Antigone*, acte II).

On sait d'ailleurs à quel point les tragiques, sauf peut-être Jean de La Taille, avaient peu souci de mettre leurs personnages en présence, de les opposer, de les mettre aux prises, de trouver ce qu'on a appelé les *scènes à faire*. Rappelons-nous *Marc-Antoine*, où nous ne voyons ensemble ni Marc-Antoine et Cléo-

pâtre, ni Marc-Antoine et Octave, ni Octave et Cléopâtre. Rappelons-nous *l'Écossaise*, où Marie Stuart et Élisabeth ne se voient point; *David*, où Bethsabée et Urie ne se rencontrent qu'un instant et pour ne se rien dire de ce qui pourrait nous intéresser. On dirait d'une gageure. — Il en va tout autrement dans Hardy. Chez lui, Énée a une scène d'explication avec Didon, une autre avec Anne, sa fidèle sœur. — Panthée, menacée par la passion d'Araspe, doit être sauvée par Cyrus, faire entrer son mari dans le parti du conquérant et, son mari mort pour Cyrus, mourir à son tour. Nous avons des scènes entre Panthée et Araspe, Panthée et Cyrus, Panthée et son mari Abradate, Panthée, Cyrus et le cadavre d'Abradate. — Coriolan, banni par le peuple de Rome, doit se réfugier auprès du chef des Volsques, son ancien ennemi, entreprendre une campagne contre Rome et, au moment de vaincre, laisser tomber sa colère devant les supplications de sa femme et de sa mère; revenu chez les Volsques, il sera mis à mort. Quelles scènes peut-on désirer dans une pareille pièce? une entre le peuple romain et Coriolan; une entre Coriolan et le chef des Volsques; une entre Coriolan, sa femme et sa mère; une autre encore entre Coriolan et le peuple volsque? Toutes sont dans la tragédie de Hardy.

Qu'on se figure un *Coriolan* composé par Garnier. Nous aurions eu d'abord un prologue quelconque et qui n'aurait pas tenu à l'action. Au second acte, Coriolan, dans un monologue ou, tout au plus, dans un dialogue avec sa mère, aurait exhalé ses griefs contre les Romains, et les Romains, dans un chœur, auraient exhalé leurs griefs contre Coriolan. Coriolan et le chef volsque auraient-ils été mis en présence au 3e acte? Cela est fort douteux; si oui, Coriolan aurait débuté par un long discours, le chef volsque aurait répondu par un autre, et tout à coup se serait engagé un dialogue antithétique, vers contre vers, hémistiche contre hémistiche, non pas sur le parti que les deux personnages doivent prendre, mais sur la vengeance, la clémence, l'amour de la gloire, ou toute autre abstraction. Au 4e acte se serait peut-être placée l'entrevue de Coriolan et de sa mère, mais conçue selon la formule que je viens d'indiquer. Au 5e, récit de la mort de Coriolan. Peu de scènes vraiment nécessaires, et celles-ci mal liées, sans souci des transitions et des préparations

(qui, selon d'habiles dramaturges, sont tout l'art du théâtre); en revanche, des scènes inutiles, remplies par des dissertations sur l'origine de Rome, sur son avenir, sur cent autres sujets : voilà sans doute ce que nous eût offert Garnier. Quelques discours eussent été beaux, quelques chœurs eussent été harmonieux et poétiques, presque partout le style eût été intéressant; mais il n'y eût pas eu ombre de drame. Hardy n'a pas de chœurs; ses traits éloquents sont noyés dans un flot de vers incorrects et barbares; mais son Coriolan vit, mais son action marche, mais sa tragédie est un drame.

Voici enfin des pièces jouables et qui pouvaient intéresser le public. Hardy, d'ailleurs, ne s'en était pas tenu là pour lui plaire. Ce qui eût surtout rebuté les spectateurs du XVIe siècle dans les tragédies de Jodelle, de Garnier et de Montchrétien, c'est le manque de spectacle et les dénouements en récit. Il fallait tout autre chose à ces habitués des mystères, devant lesquels on avait de tout temps crucifié Jésus, pendu Judas, martyrisé les saints ou mis à la torture les malfaiteurs. Ils auraient ri au nez d'Horace, s'il leur avait dit que Médée ne devait point égorger ses enfants sur le théâtre, et plus encore au nez de ses disciples, s'ils avaient prétendu que le sang ne devait jamais couler dans une tragédie. Sur ce point plus que sur tous les autres, Hardy a nettement rompu avec la tradition classique. Les scènes de violence, les meurtres, les suicides abondent dans ses tragédies. Didon se frappe d'une épée, en dépit des efforts de sa nourrice et de ses femmes pour l'en empêcher. Panthée se tue sur le cadavre de son époux. Darius et Alexandre expirent devant nous, le premier couvert de flèches au point d'en ressembler à un hérisson. Amfidius excite le peuple volsque contre Coriolan, et celui-ci est déchiré par la populace. Achille est égorgé traîtreusement par Paris et Déiphobe : aussitôt Ajax jure de le venger et une bataille s'engage sur la scène entre les Grecs et les Troyens.

Cela n'est rien encore. Dans *Timoclée ou la Juste Vengeance*, la Thébaine Timoclée fait descendre un chef macédonien dans un puits, sous prétexte qu'un trésor y est caché; dès qu'il est descendu, elle l'assomme à coups de pierres, et nous entendons les cris de la victime. Cette scène réaliste n'est d'ailleurs qu'un épi-

sode du sac de Thèbes représenté à la façon de Shakespeare par des scènes où des soldats s'élancent, luttent, fuient, chantent victoire. Dans *Alcméon*, Alphésibée, trompée par son époux Alcméon, lui donne un collier empoisonné. Alcméon, devenu furieux, égorge ses enfants dans une épouvantable scène ; il se bat contre les frères d'Alphésibée et tous trois périssent ; et, comme si nous n'étions pas encore saturés d'horreurs, on amène les trois cadavres devant Alphésibée, qui pleure sur ceux de ses frères et injurie celui de son époux. Dans *Scédase ou l'Hospitalité violée*, deux jeunes gens font violence à deux jeunes filles, presque sur la scène, puis les égorgent et les jettent dans un puits ; on cherche les corps, on les tire du puits ; le père des victimes se perce d'un poignard.

Enfin Hardy, sans construire ses tragédies avec une irrégularité comparable à celle des mystères et des *histoires* qui avaient précédé, a eu soin de conserver la mise en scène complexe à laquelle les spectateurs étaient habitués et d'accorder une assez longue durée à ses actions. Les deux libertés de temps et de lieu sont, en somme, connexes, comme sont connexes les deux unités de lieu et de temps. Si l'on fait se passer toute l'action d'une pièce dans une même chambre ou dans un même vestibule, il est naturel que la durée de cette action soit courte et, par exemple, qu'elle ne dépasse pas vingt-quatre heures ; si l'action se déplace d'une ville ou d'un pays à un autre, il faut nécessairement qu'un certain temps s'écoule : quelques jours, quelques mois, quelques années. Aussi, méconnaissant le système décoratif employé au temps de Hardy, s'est-on longtemps trompé sur la durée de ses actions, comme sur l'étendue de son théâtre ; Sainte-Beuve a écrit et l'on a répété souvent après lui : « La durée n'y dépasse pas les bornes d'un ou de deux jours, et l'action s'y poursuit sans relâche et, pour ainsi dire, séance tenante. Enfin, la scène n'y change que dans un rayon très limité, du camp des Perses à celui des Macédoniens, par exemple, ou bien d'un appartement à un autre, sans sortir du palais d'Hérode. Ce ne sont point des tragédies romantiques... Ce n'est plus pourtant la tragédie de Garnier... Quand un ou deux traités aristotéliques auront passé dessus, que l'horloge sera mieux réglée et la scène mieux toisée, on aura précisément cette forme tragique dans laquelle Corneille

paraît si à l'étroit, et Racine si à l'aise. Le bon Hardy l'a introduite le premier, comme au hasard. » Le passage est joli, mais Sainte-Beuve s'est trompé : il ne suffisait pas de mieux régler l'horloge et de mieux toiser la scène pour faire de la tragédie de Hardy celle de Racine ou même celle de Corneille.

Rejet des unités de temps et de lieu, observation exacte de l'unité d'action ; dans quel sens peut-on dire que Hardy est classique. — *Mariamne* n'a pour théâtre que les diverses chambres d'un même palais ; *Mariamne* et peut-être *Didon* ne durent pas plus de vingt-quatre heures. Mais, pour *Didon* même, la scène représentait le palais de la reine de Carthage, le port de Carthage où stationnait et d'où partait le vaisseau d'Énée, et le palais d'Iarbe, roi des Maurusiens. — L'action de *Scédase* durait plusieurs mois, et la scène représentait la ville de Sparte, un palais à Sparte, deux maisons à Leuctres, un cimetière à Leuctres. — *La Mort d'Achille* durait quelques jours, et le théâtre représentait deux tentes dans le camp grec, le palais de Priam à Troie, le temple d'Apollon dans la campagne de Troie. — *La Mort de Daire* se passait, comme le dit Sainte-Beuve, dans le camp macédonien et dans le camp perse ; mais ce que Sainte-Beuve n'a pas vu, c'est que ces deux camps se déplaçaient, qu'ils étaient à Arbèles au début de l'action, à Ecbatane à la fin. Il fallait d'ailleurs un bois avec une fontaine, et une maison. L'action durait plusieurs mois. — *Timoclée* avait une durée difficile à déterminer, mais assez longue ; la scène représentait une place publique de Thèbes, la Cadmée, la maison de Timoclée avec une cour et un puits, de plus le camp d'Alexandre hors de Thèbes, l'agora d'Athènes et un endroit quelconque en Macédoine. Voilà, encore une fois, une scène qui annonce mal celle de *Polyeucte* ou d'*Andromaque*.

Ce qu'elle nous rappelle invinciblement, c'est la scène des pièces de Shakespeare, qui comprend tant d'endroits divers. Mais elle est moins variée que celle de Shakespeare. Pourquoi? Ce n'est pas le hasard, c'est la logique même de l'histoire qui a produit cette ressemblance et cette différence. Tous les peuples de l'Europe ont eu au moyen âge le même théâtre, dont le genre fondamental était le mystère, et pour ce théâtre ont employé le même système décoratif : celui des *mansions* ou compartiments.

Peu à peu cependant une évolution devait se produire : évolution pour le fond même des pièces, évolution pour leur mise en scène. Pour le fond même des pièces, pour l'art dramatique, il y a eu lutte, en Angleterre aussi bien qu'en France, entre une école classique qui s'inspirait des exemples et des théories de l'antiquité et une école irrégulière qui s'inspirait des traditions du moyen âge. Mais, en Angleterre, la tragédie fut définitivement vaincue grâce au talent des prédécesseurs de Shakespeare et au génie de Shakespeare lui-même, grâce aussi au caractère et au tempérament du peuple anglais : ce qui succéda aux mystères, ce fut le drame libre, celui qui, avec des nuances diverses, a produit *Hamlet*, *Roméo et Juliette* et *la Tempête*. A un tel drame la mise en scène du moyen âge aurait pu convenir, à la condition de rester aussi abondante, aussi touffue, aussi variée qu'au moyen âge, d'étaler dix ou quinze lieux sur un large échafaud en plein vent. Mais le théâtre en plein vent n'existait plus; le théâtre s'était réfugié dans des salles de spectacle exiguës, où cinq ou six lieux seulement pouvaient être représentés, et où leur figuration gênait le mouvement de l'action et empêchait l'imagination du poète de se donner libre carrière. Peu à peu les compartiments se réduisirent, devinrent de plus en plus symboliques, furent remplacés par des écriteaux; mais le dramaturge garda le droit de déplacer son action et de la transporter dans les régions les plus diverses; il garda le droit d'user du temps aussi librement que de l'espace et de faire durer vingt ans l'action de sa pièce. La liberté du poète n'avait fait que gagner à cette transformation, et Shakespeare pouvait peindre sans inquiétude les paysages féeriques de *la Tempête* ou du *Songe d'une Nuit d'été*, certain que les spectateurs ne ricaneraient pas en les comparant à des décors mesquins ou ridicules plantés sur la scène.

Le théâtre français, lui aussi, devait aboutir à la suppression des décorations du moyen âge, mais en vertu d'une conception tout opposée. Il ne devait pas être question pour lui de donner plus de liberté au dramaturge, mais au contraire de l'astreindre à une unité complète du lieu comme au resserrement le plus grand possible du temps. En attendant, Hardy trouvait la décoration simultanée restreinte installée sur le théâtre, en faveur

auprès du public populaire, et il s'en servait. A la lecture, ses tragédies, avec leurs changements de lieux, font l'effet de tragédies écrites par un Shakespeare, par un Shakespeare un peu timide et plus réservé.

Est-ce à dire que Hardy concevait la tragédie comme Shakespeare? qu'il a été, comme on l'a dit si souvent, un Shakespeare sans génie? Certes, pour juger du système dramatique d'un auteur, pour déterminer s'il est plus particulièrement classique ou romantique, avec le sens qu'on donne le plus souvent à ces mots, il n'est pas inutile de considérer comment cet auteur use du temps et de l'espace. Mais ce n'est pas là la détermination la plus sûre, ce n'est pas le vrai *critérium*. Ce qui fait le dramaturge classique ou le dramaturge romantique, c'est la nature de l'action, resserrée ou dispersée, courant sans digression vers un dénouement ou s'attardant à des épisodes divers, tantôt successifs, tantôt parallèles. Le drame romantique se contente d'une unité d'intérêt, celle qu'offre l'histoire du principal personnage, par exemple, quelle que soit la variété de ses actes; la tragédie classique veut une unité plus étroite, c'est-à-dire un nœud unique qui se dénoue à la fin, une question unique à laquelle le cinquième acte fournit une réponse, ce que Gœthe a appelé la *crise*. Shakespeare nous expose toute la vie de Henri V ou de Henri VI, toute l'histoire des amours d'Antoine et de Cléopâtre, les victoires de Coriolan aussi bien que son expulsion de Rome et ce qui l'a suivie : voilà des drames essentiellement romantiques; — Corneille se demande : Étant donné un homme qui est arrivé au pouvoir par un chemin souillé de sang, mais qui est décidé à user noblement et dans l'intérêt de tous de ce pouvoir, une conspiration qui se dresse devant lui le fera-t-elle revenir à ses habitudes de violence ou lui inspirera-t-elle assez de grandeur pour pardonner? Racine se demande : Étant donné un monstre naissant comme Néron, si un rival gêne ses projets malfaisants et si ce rival trouve un appui dans la mère même de l'empereur, cet obstacle arrêtera-t-il le développement du monstre ou le favorisera-t-il? Néron redeviendra-t-il honnête ou se couvrira-t-il de sang? Et Corneille répond à sa question par la clémence d'Auguste, et Racine répond à la sienne par la mort de Britannicus, et nous avons *Cinna* et *Britannicus*, qui sont

des *crises*, c'est-à-dire des tragédies essentiellement classiques.

Nous avons vu que les tragiques du XVIe siècle s'efforçaient d'être classiques et de réduire aussi leurs pièces à être des crises. Mais leur manque de sens dramatique et leur inexpérience les avaient fait tomber le plus souvent dans deux défauts opposés. Ou ils avaient voulu avoir des pièces animées, remplies, — et ils n'avaient pas su rester fidèles à leur principe de l'unité d'action; ils avaient écrit des pièces moins unes que celles de l'Angleterre et de l'Espagne : *la Troade*, par exemple, ou *Antigone*. Ou, plus souvent, ils s'étaient attachés avant tout au principe de l'unité; ils s'étaient dit, avec Horace, avec Scaliger, avec Jean de La Taille, qu'il fallait prendre l'action vers le milieu ou vers la fin, — et ils n'avaient plus eu d'action du tout; à force de ne vouloir qu'une crise, ils n'avaient pas même eu une crise : qu'on se rappelle la *Didon* de Jodelle, la *Porcie* de Garnier, et bien d'autres.

Hardy prend position d'une façon plus nette, et nous voyons bien, à examiner ses tragédies, qu'il a de l'unité la même conception que ses prédécesseurs ou ses successeurs français, et qu'il l'a appliquée avec moins de sûreté que ceux-ci, avec infiniment plus d'habileté que ceux-là. Il a composé une *Timoclée* qui contient deux pièces, et la cause en est que, voulant écrire une tragédie sur le sac de Thèbes, il n'a pu la remplir qu'en y ajoutant un épisode inutile, celui de Timoclée. Il a composé un *Méléagre* où deux crises s'engendrent l'une l'autre, ainsi que le voulait le sujet, et nous trouvons le même défaut pour le même motif dans l'*Horace* de Corneille. Cela ne fait que deux exceptions sur onze. Partout ailleurs, Hardy a su respecter l'unité d'action, comprise dans le sens le plus étroit. Voulant écrire un *Coriolan*, il n'a pas commencé par le siège de Corioles, comme Shakespeare, mais par la disgrâce du héros romain; et dès lors une seule question se pose : Est-ce Rome ou Coriolan qui sera victime de cet acte d'ingratitude? Voulant écrire une *Didon*, il n'a pas commencé par le débarquement des Troyens en Afrique, comme l'Anglais Marlowe ou l'Italien Giraldi, mais par le désir d'Énée de quitter Carthage et de suivre ses destins; et dès lors une seule question se pose : Didon pourra-t-elle ou

ne pourra-t-elle pas retenir Énée? Sera-t-elle heureuse ou se donnera-t-elle la mort?

Ainsi, par sa façon de comprendre les sujets tragiques, Hardy est un classique, un classique au sens français du mot; il l'est infiniment plus que Garnier. Mais l'action chez lui peut durer plusieurs jours ou plusieurs mois, elle peut se déplacer et se transporter dans plusieurs endroits d'une ville ou dans plusieurs villes distinctes. Est-ce là le système dramatique de Racine? Est-ce même là le système dramatique de Corneille? Corneille se serait senti plus à l'aise si le système de Hardy eût prévalu, et ses pièces seraient dans certains cas plus satisfaisantes : *le Cid* ne gagnerait-il pas singulièrement si, gardant sa contexture générale et sa physionomie vraiment classique, il se passait en un mois ou en un an au lieu de se passer en un jour? Mais, si le système de Hardy eût prévalu, nos chefs-d'œuvre tragiques n'eussent pas acquis la concentration, la beauté, la puissance particulières qu'ils doivent à la tyrannie des trois unités; même si Racine les avait écrites, il manquerait quelque chose à la perfection d'*Andromaque*, de *Phèdre* et d'*Athalie*.

Débuts de la tragédie psychologique. — Ainsi, ne regrettons pas l'échec de la tentative de Hardy, mais reconnaissons qu'il avait trouvé une forme tragique intéressante, fort digne de se perfectionner et de vivre. Il eut un autre mérite encore. Ce fut, voulant introduire dans la tragédie l'intérêt, le mouvement, l'action, et sachant les produire par la succession rapide des événements, le spectacle, les catastrophes habilement suspendues et qui éclatent tout à coup, — ce fut, dis-je, de vouloir les obtenir surtout par l'étude des caractères, le développement des passions, l'opposition morale des personnages. Il comprit qu'une tragédie vraiment digne de ce nom serait celle qui mettrait à nu devant les spectateurs l'âme même des personnages et qui aurait pour ressort principal, sinon unique, la lutte des passions et des volontés. Quelque trente ans auparavant, Jean de La Taille avait pressenti, annoncé la tragédie psychologique; Hardy fit des efforts pour la créer.

La Mort de Daire et *la Mort d'Alexandre* ne renferment ni incident romanesque ni intrigue d'amour, et n'excitent d'intérêt que par la peinture même de leur héros. Or, cette peinture

ne laisse pas d'être remarquable. Dans *la Mort de Daire*, la fougue, l'orgueil, la générosité du conquérant sont sans cesse mis en lumière par leur contraste avec l'inertie, la résignation, les misères du noble roi des Perses vaincu. D ns *la Mort d'Alexandre*, c'est à lui-même que, par un développement de caractère déjà savant, le vainqueur de l'Asie s'oppose : il va s'attristant et s'assombrissant par degrés, sentant de plus en plus qu'il n'est pas dieu, comme il l'avait cru dans l'ivresse de ses triomphes, mais homme et misérablement homme, jusqu'au moment où, frappé par le sort, il se résigne, se calme, se transfigure en quelque sorte, et juge impartialement de l'éclat comme de la fragilité de son œuvre.

Pour *Didon*, Hardy était soutenu par Virgile, comme il était soutenu par Quinte-Curce dans ses pièces sur Alexandre, et le secours, cette fois, était des plus précieux. Comment se fait-il pourtant que, de nombreux dramaturges ayant traité le même sujet, aucun n'ait peint son héroïne avec autant de gravité, de force, de pathétique, — ne lui ait fait dire et faire aussi bien ce qu'elle devait dire et faire, — n'ait donné une traduction dramatique aussi estimable du récit épique de l'*Énéide*?

Plusieurs auteurs aussi ont raconté ou mis au théâtre la belle histoire de *Panthée*. Hardy seul a fait de Panthée le centre et l'âme d'un drame où tout se suit, s'enchaîne et s'explique; seul il a su donner la physionomie noble, austère, charmante pourtant, qui lui convenait, à cette héroïne de la chasteté et de l'affection conjugale.

Les infortunes de Mariamne et d'Hérode ont, en 1636, fait battre autant de cœurs que celles de Chimène et de Rodrigue : Tristan venait de les mettre à la scène, mais en suivant de très près la *Mariamne* de Hardy. A Hardy revient le mérite d'avoir fait naturellement sortir tout le drame de la jalousie d'Hérode, du mépris de Mariamne et de l'hypocrite méchanceté de Salomé; c'est Hardy qui a conçu le rôle de Salomé, un Iago sinistre, bien qu'il n'ait pas la criminelle perfection de celui de Shakespeare; c'est à lui que Mariamne, trop violente par endroits, doit sa physionomie touchante et qu'on n'oublie guère; c'est grâce à lui qu'Hérode, comme Othello, nous fait à la fois horreur et pitié.

Défauts des tragédies de Hardy. — Est-ce à dire que ces pièces soient excellentes, ou seulement bonnes? Les unes ont un sujet trop simple et une marche trop lente, les autres, au contraire, sont trop faites pour satisfaire un amour du mouvement qui confine à la badauderie et un goût du spectacle qui confine à la grossièreté. Dans toutes la fusion est insuffisante des éléments traditionnels et des éléments nouveaux de la tragédie. Dans toutes se trouvent des négligences et des contradictions, que la rapidité avec laquelle elles ont été écrites explique sans les justifier. Toutes enfin partent d'un habile et quelquefois puissant dramaturge, mais d'un bien pauvre artiste, qui, par exemple, en rendant la vie du quatrième livre de l'*Énéide*, en a complètement laissé perdre la poésie, et auquel ni son rude talent n'a permis de saisir assez nettement la variété des caractères, ni son style barbare de marquer les nuances délicates des sentiments et des passions. Sans doute ses vers avaient une grande qualité : ils étaient mieux conçus pour le théâtre que les vers de ses prédécesseurs; mais, dès qu'on essaie de les lire, on est rebuté par les impropriétés, les platitudes, l'affectation, l'obscurité. Disciple enthousiaste de Ronsard, Hardy a indiscrètement imité ce poète, dont la langue avait vieilli et dont la recherche savante convenait surtout à des auteurs et à des lecteurs raffinés, et il l'a imité avec toute la précipitation que lui imposait sa situation de fournisseur attitré d'une troupe de comédiens. De là une façon d'écrire pitoyable, où les archaïsmes et les néologismes — les barbarismes, si l'on veut — se coudoient, où la trivialité suit immédiatement ou précède la recherche, où les défauts des écoles les plus diverses sont réunis. En dépit de quelques dons naturels, Hardy, comme écrivain, est parfaitement indigne d'estime.

Histoire de la tragédie de Hardy. — En province, Hardy avait été à peu près libre de concevoir à sa guise la tragédie : les publics divers auxquels il s'adressait n'avaient pas assez d'homogénéité pour lui imposer une formule autre que la sienne. Il en fut autrement à l'Hôtel de Bourgogne. Là le public, qui avait été longtemps celui des Confrères, avait ses goûts, ses préférences, ses traditions. Composé d'artisans, de pages, de laquais, de filous, il était turbulent et grossier, peu

curieux des études de mœurs ou de caractères, ami des intrigues animées, du spectacle, des émotions fortes ou des grasses plaisanteries. Plus tard encore, vers 1620, il n'allait au théâtre qu'après avoir admiré Tabarin sur le Pont-Neuf, et, au théâtre même, les acteurs qu'il applaudissait le plus volontiers, c'étaient les rivaux du bateleur : Gros-Guillaume, Gaultier Garguille, Turlupin ; les parties de la représentation qu'il attendait le plus impatiemment, c'étaient la farce au gros sel, habile à « faire rire jusqu'aux larmes et pleurer en riant », et la chanson finale de Gaultier Garguille, aux images et aux équivoques obscènes. Quand Mariamne ou Didon venaient l'entretenir de leurs malheurs, il s'était déjà régalé des facéties, du galimatias, des ordures qu'étalaient les *prologues* de Bruscambille : comment les confidences de ces reines infortunées ne leur eussent-elles pas paru un peu longues? et comment eût-il appliqué son attention à de simples études de caractères comme *la Mort de Daire* et *la Mort d'Alexandre*?

Sans doute, si Hardy avait eu du génie, il aurait bien trouvé le moyen de satisfaire à la fois ses goûts et ceux de son public, de mettre dans ses pièces des études de caractères et du mouvement scénique. Mais Hardy — on l'a assez répété — n'était pas un Shakespeare : on dirait qu'il a séparé avec soin ce qu'il eût été bon d'unir. Qu'on parcoure ses tragédies. Là où il prodigue le mouvement et le spectacle, le dramaturge ne se met pas en peine d'autre chose, il s'adresse à la badauderie de son public et, sauf exception, ne peint pas de caractères : ainsi dans *Alcméon*, *Méléagre*, *Scédase*. Là où il use de l'observation morale et fait de la psychologie, il ne se préoccupe que peu du mouvement et du spectacle, il garde quelque chose de l'excessive simplicité de sujet et de l'excessive lenteur d'allure de la tragédie antérieure : ainsi dans *Mariamne*, *Didon*, *Panthée*, *la Mort de Daire*, *la Mort d'Alexandre*, chefs-d'œuvre de Hardy, mais *chefs-d'œuvre* qui donnent une idée fort inexacte de l'*œuvre*. Puisque le public, trop habitué au répertoire et aux traditions du moyen âge, n'était pas préparé encore à admettre la tragédie ; puisqu'il préférait *Théagène* à *Mariamne*, et puisque, même longtemps après, vers 1635, une liste de 71 pièces jouées à l'Hôtel de Bourgogne ne devait comprendre que

deux tragédies[1], Hardy voulut payer le public avec sa monnaie. Il lui était plus facile, après tout, d'écrire des romans dramatisés que des études historiques où se trouvassent des caractères et des passions. Aux environs de 1610, il est donc probable que Hardy abandonna à peu près complètement le genre des *Panthée* et des *Mariamne*; et, à mi-chemin du théâtre classique et du théâtre du moyen âge, il acheva d'établir un genre nouveau, la tragi-comédie.

III. — Le règne d'Alexandre Hardy (suite) : la tragi-comédie et la pastorale.

Origines de la tragi-comédie. — La tragi-comédie fut, au début du XVIIe siècle, un compromis utile entre l'art classique et l'art du moyen âge; ce fut le point stratégique où firent leur jonction la tragédie, forcée de reculer vers le passé, et le drame populaire, forcé de s'acheminer vers l'avenir. Quelque mal défini et quelque imparfait que dût être ce genre, Hardy rendit donc service au théâtre et obéit à la logique de l'histoire en le faisant prévaloir : au sein de l'anarchie dramatique du XVIe siècle — et le lecteur l'a vu — c'était déjà la tragi-comédie qui se préparait obscurément.

Vers le milieu du siècle, en effet, la moralité, au lieu de garder son allure didactique et ses personnages allégoriques, devenait peu à peu la mise en scène d'une aventure de la vie commune : on eut une pièce à huit personnages, « traictant de l'amour d'un serviteur envers sa maistresse et de tout ce qui en advint », composée par Jean Bretog en 1571; on eut celle « d'une pauvre fille villageoise, laquelle ayma mieux avoir la teste couppee par son pere que d'estre violee par son seigneur ». Autrement dit, la moralité devenait un petit drame bourgeois, analogue à tant d'autres qui devaient être portés sur la scène au XVIIIe siècle ou de nos jours.

En même temps, le mystère, le grand drame sérieux du

1. *Mémoire de plusieurs décorations...* de Mahelot. Voir ci-dessous la *Bibliographie* et cf. Rigal, *Alexandre Hardy*, p. 168.

moyen âge, se laïcisait : au lieu d'être consacré à la Passion, à l'Ancien Testament, à la Vie des Apôtres, il tendait à devenir un drame historique, comme *le Mystère* déjà consacré cent ans auparavant au *Siège d'Orléans*, — ou un drame légendaire, comme *Huon de Bordeaux*, — ou une grande pièce de cape et d'épée.

Enfin, les hommes de la Renaissance, après le naufrage de leurs espérances, se laissaient aller à trahir les règles et à dépouiller la muse tragique de sa noblesse comme de sa gravité. Garnier écrivait *Bradamante*, une comédie historique, du Hamel *Akoubar*, une tragédie romanesque, et Louis Le Jars *Lucelle*, une *pièce*, pour employer le terme peu compromettant de certains auteurs nos contemporains.

Drame bourgeois, drame et comédie historiques, drame de cape et d'épée, tragédie romanesque, *pièce* indéfinissable, enfin, tout cela se trouve dans la tragi-comédie, laquelle n'est pas encore la simple tragédie à dénouement heureux que l'on voudra plus tard appeler de ce nom.

Différences entre la tragédie et la tragi-comédie. — Si l'on doutait que la tragi-comédie se rattachât fortement au théâtre du moyen âge, on n'aurait qu'à voir avec quelle liberté la tragi-comédie, non seulement use du temps et de l'espace, mais se développe et s'étend jusqu'à former plusieurs pièces successives. « Il faut tousjours representer l'histoire ou le jeu en un mesme jour », disait Jean de la Taille. L'Hôtel de Bourgogne du xvie siècle avait parfois besoin de plusieurs jours pour mener jusqu'au bout ses *jeux*, et l'Hôtel de Bourgogne du commencement du xviie faisait de même[1]. L'*Histoire éthiopique* de Hardy était divisée en huit journées de cinq actes chacune, et l'auteur d'un *Traité*, que nous aurons à citer bientôt, *de la disposition du poème dramatique* a écrit : « Hardy a fait beaucoup de poèmes de plusieurs pièces. » Jean de Schelandre, La Serre, d'autres encore ont sur ce point imité Hardy.

Mais supposons la tragi-comédie maintenue dans les limites des cinq actes et essayons de la définir; ou plutôt, toute définition précise étant difficile, indiquons les différences principales qui se remarquent entre elle et la tragédie.

1. Voir Rigal, *Alexandre Hardy*, p. 137.

Les tragédies de Hardy empruntaient leurs sujets à l'histoire positive ou légendaire de l'antiquité : il s'y agissait d'Alexandre, de Coriolan, d'Achille, de Didon. Les tragi-comédies n'ayant plus la prétention de peindre de grands caractères, mais d'amuser, le plus simple était de prendre des sujets dans les romanciers et auteurs de nouvelles, et le plus souvent des sujets modernes. Au lieu de s'inspirer de Xénophon, de Josèphe, de Quinte-Curce, de Virgile, Hardy s'inspire maintenant de Lucien, de Cervantes, de Montemayor, de don Diego Agreda, de Rosset, de Goulard. — Le dénouement des tragédies était le plus souvent funeste. Le dénouement des tragi-comédies est le plus souvent formé par un mariage. — Le style des tragédies était mauvais, mais visait à la grandeur et, par exception, y atteignait. Le style des tragi-comédies est plus mauvais encore, mais aussi plus familier et côtoyant le comique. — Les tragédies profitaient de la décoration simultanée pour promener leur action en plusieurs lieux différents et pour la faire durer un temps plus ou moins long; mais ce temps ne dépassait jamais quelques mois et les lieux les plus éloignés se trouvaient du moins dans la même contrée. Les tragi-comédies sont beaucoup plus conformes à la poétique du moyen âge. Aucune ne dure un jour ou deux, comme *Mariamne* ou *Didon*; la plupart durent plus d'un an, *Gésippe* dure plusieurs années. Dans le troisième acte de *la Force du Sang*, la première scène nous fait pressentir la naissance d'un enfant et la dernière nous montre cet enfant âgé de sept ans. Aucune tragi-comédie n'a sa scène bornée dans un même palais, comme *Mariamne*, ou dans un même camp, comme *Panthée*. Mais *Phraarte* nous montre à la fois la Thrace et la Macédoine; *Gésippe* Athènes et Rome; *la Force du Sang* l'Italie et Tolède; *Félismène* Tolède et l'Allemagne; *Elmire* l'Allemagne, Rome et l'Égypte. Comme le disait Sarrasin, la scène, pour de telles pièces, était « comme ces cartes de géographie, qui, dans leur petitesse, représentent néanmoins toute l'étendue de la terre ».

Gésippe et Elmire. — A quoi tient cette différence dans la façon d'user du temps et de l'espace? A une autre différence plus importante : à celle qui existe dans le traitement de l'action. Deux tragédies seulement sur onze manquaient de l'unité d'action : une tragi-comédie seulement sur vingt, *Aristoclée*, la

possède. Dans ce nouveau genre, ou bien l'on voit se succéder deux ou trois actions différentes qui s'amènent l'une l'autre, ou bien deux ou plusieurs actions se déroulent simultanément, grâce à la mise en scène complexe, pour aboutir à un dénouement commun.

Gésippe ou les Deux Amis comprend deux actions distinctes et successives. Dans la première, qui se passe à Athènes et qui occupe trois actes, l'Athénien Gésippe, sur le point de se marier, comprend que sa fiancée est aimée par le Romain Tite, son ami, et la lui abandonne, sacrifiant à la fois son amour et son repos, que la rancune de ses compatriotes va troubler. La deuxième action se passe à Rome et occupe les deux derniers actes : Gésippe, exilé et misérable, est pris pour un brigand qui vient de commettre un crime ; Tite, sénateur romain, lui sauve la vie, et voilà les deux amis quittes, rejoints enfin, et heureux. Le système dramatique d'après lequel est construit Gésippe est celui qu'on peut appeler, d'après l'auteur du *Traité de la disposition du poème dramatique*, le système des *fils successifs*. Donnons maintenant un exemple du système des *fils parallèles*.

Un croisé allemand, le comte de Gleichen, ayant été fait prisonnier par les infidèles, la fille du sultan d'Égypte, Elmire, en devient amoureuse ; elle voudrait devenir sa femme, mais le comte est déjà marié. Dès lors, se déroulent deux actions parallèles, dont l'une a pour principal personnage Elmire et pour théâtre l'Égypte d'abord, ensuite Rome ; dont l'autre a pour principal personnage la comtesse de Gleichen et pour théâtre la ville allemande d'Erford. Au premier acte, Elmire nous fait connaître ses regrets, et la comtesse son amour. Au second, Elmire et le comte s'expliquent ; la comtesse est en butte aux obsessions d'un intrigant, le marquis de Bade, et envoie un gentilhomme dévoué à la recherche de son époux. Au troisième, Elmire se convertit au christianisme, délivre le comte et part avec lui pour Rome, où elle espère que le pape autorisera le vaillant défenseur du Christ à avoir deux femmes ; la comtesse essaie de distraire sa douleur par la vue et les embrassements de ses enfants, et repousse le marquis de Bade avec mépris. Au quatrième, Elmire apprend avec joie la décision favorable du pape ; la comtesse ne paraît point, mais elle est représentée par

son envoyé qui, arrivé à Rome, a une entrevue avec le comte. Tout est prêt pour le dénouement, où les deux actions se confondent et où la scène perd sa dualité : à Erford, la comtesse accueille avec quelque appréhension, mais avec tendresse le mari si longtemps pleuré et la rivale qui le lui a rendu. On voit combien la constitution d'*Elmire ou l'Heureuse Bigamie* et de *Gésippe* ressemble à celle de diverses pièces de Shakespeare : nous avions réclamé pour les tragédies le titre de *classiques*, quoi qu'en pussent penser les Scaliger et les d'Aubignac ; mais les tragi-comédies sont nettement *romantiques* ou irrégulières.

Frégonde. — Voilà, entre les deux genres, une différence capitale. Mais, ce qu'il est plus important encore de remarquer ou plutôt de répéter, c'est qu'il n'est plus ici question d'étude des caractères et des passions : ce sont les événements eux-mêmes qui sont chargés d'amuser les spectateurs. Les tragi-comédies de Hardy, qu'on a souvent jugées, faute de connaître le système décoratif et, par suite, le système dramatique imposé à l'auteur, les plus décousues et les plus mal construites de ses œuvres, sont celles au contraire qui témoignent le plus de son habileté et de son expérience du théâtre. Mais dès qu'il arrive au dramaturge d'y peindre les mœurs et d'y faire de la psychologie, il a l'air de s'en repentir bien vite et il tourne court. C'est ce qu'il serait facile de montrer par l'étude de *Frégonde*. Le sujet prêtait à une étude psychologique ingénieuse. « Il serait curieux, dit M. Lanson, de rapprocher *Frégonde* de *Polyeucte* et de *la Princesse de Clèves* : dans la peinture de cette honnête femme qui lutte contre un amour involontaire et s'appuie sur son mari sans lui rien dire, dans celle de cet amant qui s'éloigne au moment de triompher, il y avait matière à une analyse délicate. » Rien n'est plus juste ; mais Hardy ne l'a pas voulu voir. Il a esquissé toutes les *scènes à faire*, mais il les a seulement esquissées et en a remplacé le développement par des épisodes romanesques.

Les autres tragi-comédies de Hardy. — Nous avons insisté sur *Gésippe*, *Elmire*, *Frégonde* ; nous aurions pu parler aussi d'*Arsacome*, de *Phraarte*, de *Félismène* et d'*Aristoclée* : ce sont là les plus intéressantes parmi les nouvelles dramatisées de Hardy. *La Force du Sang* vaut moins ; *Cornélie*, *la*

Belle Égyptienne et *Dorise* sont très faibles; *Lucrèce* est un drame vulgaire et grossier, qui porte, on ne sait pourquoi, le titre de tragédie. Ces œuvres, dans leur ensemble, sont postérieures à l'ensemble des tragédies, mais on ne peut assigner une date approximative qu'à un petit nombre d'entre elles. *Elmire* n'est pas antérieure à 1610, *Cornélie* à 1614, *la Force du Sang* et *la Belle Égyptienne* à 1615, *Dorise* à 1619, *Frégonde* à 1621. Quelques pièces perdues, dont on peut deviner le sujet, sont aussi des tragi-comédies et paraissent dater d'une époque assez tardive : *Pandoste*, en deux journées (même sujet que *le Conte d'hiver* de Shakespeare), ne peut être antérieur à 1615; *le Frère indiscret* n'a pu être écrit avant 1621.

Les pièces mythologiques. — C'est sans doute beaucoup plus tôt qu'ont été composés *Procris ou la Jalousie infortunée*, *Alceste ou la Fidélité*, *Ariadne ravie*, *le Ravissement de Proserpine par Pluton* et *la Gigantomachie ou Combat des Dieux avec les Géants*. Ces cinq pièces, d'ailleurs assez différentes entre elles, ressemblent aux tragédies par leur sujet antique et par le caractère grandiose de certaines scènes, aux tragi-comédies par le ton familier et même comique de certaines autres, aux pastorales — dont nous avons encore à parler — par leurs effets de théâtre et leur emploi de la machinerie. Deux sont intéressantes : *le Ravissement de Proserpine* et *la Gigantomachie* : la scène en est sur l'Olympe, sur la terre, dans les cavernes de l'Etna et dans les enfers; Hardy y a fait preuve d'une imagination puissante encore que parfois grossière; et déjà elles font pressentir l'opéra par leur mouvement factice, leur spectacle, leurs incidents merveilleux, — la poésie burlesque par leur peinture caricaturale des dieux de la mythologie.

Les pastorales. — Nous avons vu qu'au XVIe siècle déjà plusieurs auteurs avaient emprunté à l'*Aminta*, au *Pastor fido*, à la *Diane* de Montemayor les éléments d'un genre dramatique nouveau, la pastorale. En 1601, Montchrétien accumule tous ces éléments dans une *Bergerie* confuse, insipide, tout à fait indigne de ses tragédies, et qu'il regarde sans doute comme se rattachant au genre comique, puisqu'il l'écrit en prose. En 1613, Nicolas Chrestien, sieur des Croix, mêle les lieux communs pastoraux à des incidents tragi-comiques et à des personnages

de farce dans *les Amantes ou la Grande Pastorelle*, qu'il écrit en vers de dix syllabes. Et c'est en vers de dix syllabes aussi que Hardy, avant et après ces auteurs, écrit des *pastorales* plus claires et mieux ordonnées que toutes celles des Montchrétien, des sieur des Croix, des La Valletrye, des Albin Gautier, des Troterel, des Isaac du Ryer, des Boissin de Gallardon. *Alcée ou l'Infidélité* date sans doute des dernières années du XVI[e] siècle, *Alphée ou la Justice d'Amour* ne peut guère être antérieure à 1620, dans l'intervalle se placent *Corine ou le Silence* (1612 ou 1613), *le Triomphe d'Amour* et *l'Amour victorieux.*

Voici ce que la tradition italienne, à moitié subie, à moitié établie par Hardy, donnait comme fond commun à toutes ces œuvres. La scène se passe en Arcadie, une Arcadie de convention où, dans des champs tout parsemés de fleurs, se promènent, avec leurs troupeaux, des bergers et des bergères au beau langage. L'Amour lui-même paraît au milieu de personnes si bien faites pour lui vouer un culte ; il les perce de ses traits, et aussitôt l'intrigue s'engage. L'intrigue ! c'est les intrigues qu'il faut dire, et elles sont multiples ! Un berger aime une bergère, laquelle a fait vœu de se consacrer à Diane ; lui-même est aimé par une autre, qu'un second berger adore ; et ce second berger est à son tour l'objet des soupirs d'une bergère parfaite, mais malheureuse. Trois, quatre, cinq couples, faits pour s'entendre, mais momentanément séparés par un caprice de Cupidon, nous entretiennent de leurs peines et de leurs petits manèges ingénieux. Enfin le cinquième acte arrive, et, naturellement, tout s'arrange. La bergère insensible est sauvée d'un péril imminent par le berger qui l'aime, ou inversement c'est elle qui sauve la vie à celui qu'elle a toujours dédaigné ; la pitié seule lui inspire son dévouement, mais la pitié conduit facilement à l'amour. Tous les yeux se dessillent : bergers et bergères brûlent à l'envi ce qu'ils ont adoré et adorent ce qu'ils ont brûlé ; Cupidon paraît au milieu des éclairs et des tonnerres et constate que sa puissance vient d'accomplir un nouveau miracle.

Sur ce thème se font des variations plus ou moins brillantes, — plus ou moins étranges. Une amoureuse évincée et sans scrupules tend à sa rivale de sombres pièges ; les bergères sont en butte aux entreprises criminelles d'un ou de plusieurs

satyres, personnages grossiers et violents, que les bergers finissent par rouer de coups; le principal personnage est un orphelin qui ne connaît ni sa famille ni sa patrie : il découvre à la fin l'une et l'autre, auxquelles il a été enlevé par une inondation alors qu'il était encore au berceau; au dénouement, un sacrifice humain va avoir lieu, lorsque la victime est sauvée par une victime volontaire — ou par le hasard.

A ces lieux communs de la pastorale italienne s'en était bientôt joint un autre qui venait de la *Diane* et de l'*Amadis*. Depuis Montreux, il est de tradition qu'une magicienne désole l'Arcadie par ses fureurs ou, au contraire, mette au secours des affligés ses pouvoirs mystérieux : elle change en arbres ou en rochers ceux qui lui résistent, elle fait paraître sur la scène des bandes de petits démons, et tous les bergers tremblent devant ses incantations. Changement plus fâcheux et plus involontaire : chez tous nos auteurs français, la poésie et les délicates analyses de sentiments du Tasse ont disparu; les bergers, à qui chez Guarini n'échappaient qu'exceptionnellement des paroles rudes et grossières, ont maintenant un langage qui ne cesse d'être trivial que pour devenir maniéré.

Du moins, Hardy, pour compenser la rudesse et la platitude de son style, a-t-il un moment essayé de faire de la pastorale quelque chose de plus raisonnable et de plus vrai. Il a fait perdre à ses bergères l'insensibilité, la pruderie conventionnelles des Silvie et des Amaryllis; il a laissé dans l'ombre les lois politiques et religieuses de l'Arcadie, pour montrer l'avarice des pères en lutte avec la passion des enfants. Dans *Alcée*, un père a fiancé sa fille à un pauvre garçon sans nom et sans fortune dont il a fait son domestique et qui lui est tout dévoué. Mais un riche prétendant se présente : le père hésite, cède aux suggestions de l'avarice, promet une seconde fois sa fille. Celle-ci se désole et dépérit. Le père alors a recours à une ruse infâme : il rend la vie et la joie à sa fille en lui promettant de revenir à ses premiers projets, et n'en prépare pas moins son union avec le riche personnage dont les écus l'ont séduit. Voilà qui pourrait être un sujet de comédie ou de drame bourgeois, et Hardy lui-même en a tiré quelques scènes assez naturelles et intéressantes. Mais *Alcée* est contemporaine des efforts faits par le

dramaturge pour peindre des caractères dans ses tragédies, et notre auteur renonça aussi vite à la peinture des mœurs qu'à celle des caractères. Quelques traits délicats et quelques vers touchants ne sauraient nous faire illusion : avec une habileté de facture de plus en plus grande, Hardy, de *Corine* à *Alphée*, s'est de plus en plus attaché à éviter le naturel, et à retenir l'attention de son public par le romanesque, les coups de théâtre traditionnels et le spectacle.

Fin du règne de Hardy. — Hardy ne cessa de produire pour la scène qu'à sa mort, en 1631 ou 1632. Ses longs efforts ayant mis en faveur l'art dramatique, il y avait alors (depuis deux ans) deux théâtres, et les comédiens recevaient des pièces d'auteurs nombreux et distingués; mais, comme dit Sorel, « il s'était passé un fort long temps qu'ils n'avaient eu autre poète que le vieux Hardy ». De 1599 à 1610 on ne voit guère que trois pièces qui auraient pu paraître sur la scène, et il est très douteux qu'elles l'aient fait : la *Lucelle*, en vers, de du Hamel, d'après Louis le Jars (1604), la première rédaction de *Tyr et Sidon*, en une journée (1608), et *l'Éthiopique* de Genetay (1609). En 1610 paraissait une tragédie de *Phalante*, jouée à l'Hôtel de Bourgogne, mais qui était peut-être de Hardy lui-même. Vers 1613, il semble que Théophile de Viau se soit mis aux gages des comédiens, comme Hardy [1], mais ne lui ait prêté qu'une aide peu éclatante. Comment donc prit fin le règne de Hardy? Par le succès postérieur de Théophile et de Racan. A quelle époque? C'est ce qu'il serait fort utile de savoir et ce qu'il est bien difficile de déterminer.

1. Voir Rigal, *Alexandre Hardy*, p. 22-28. M. Bernardin et Mlle K. Schirmacher approuvent également mon hypothèse; mais M. Bernardin propose la date de 1610 et Mlle Schirmacher revient à celle de 1613. Voir Bernardin, *Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermite sieur du Solier (1601-1655). Sa famille, sa vie et ses œuvres*. Paris, 1895, in-8, p. 50 à 52; — Käthe Schirmacher, *Théophile de Viau*, p. 14-19, 216-218, 242-243.

IV. — Théophile, Racan, Mairet ; la guerre des unités ; établissement définitif de la comédie et de la tragédie.

Dates de Pyrame et Thisbé et des Bergeries. — Les frères Parfaict ont daté de 1617 et de 1618 les deux seules pièces authentiques de Théophile et de Racan : *les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* et *les Bergeries*[1] ; mais ces dates peu sûres ont été récemment fort discutées. M. Dannheisser a donné d'excellentes raisons pour placer *les Bergeries* au plus tôt en 1623, mais M. Arnould en a donné de meilleures encore pour les laisser aux environs de 1619[2]. *Pyrame* a été daté par M. Dannheisser de 1626, et, en effet, il a été représenté cette année-là même ou la précédente à la Cour, et y a produit un tel effet qu'on a de la peine à regarder cette représentation comme une simple reprise ; mais cette pièce a été imprimée dès 1623[3]. Comme un des personnages en paraît emprunté au troisième volume de l'*Astrée*[4], j'avais songé à en placer la représentation de 1620 à 1622 : Mairet, dans un passage bien connu, semble

1. Je doute qu'on ait eu raison d'attribuer à Théophile la *Tragédie de Pasiphaé*, œuvre on ne peut plus mal composée, où quelques vers seuls sont intéressants, et qui, d'après son éditeur de 1627, « n'a jamais été représentée ». Voir cependant M[lle] Schirmacher (*Théophile de Viau*, p. 238 et suiv.), qui regarde *Pasiphaé* comme une des premières pièces composées par le poète alors qu'il était aux gages des comédiens.

2. Pour toute cette discussion, voir Dannheisser, *Studien zu Jean de Mairet's Leben und Wirken*, et Arnould, *Racan*.

3. *Œuvres du sieur Théophile, seconde partie*. « A Paris, chez Iacques Quesnel, ruë S. Iacques, aux Colombes, prés S. Benoist, M. DC. XXIII. Avec privilège du Roy » (pas de privilège ni d'achever d'imprimer). M. Dannheisser doutait que *Pyrame* fît partie de ce volume qui est très rare et que M[lle] Schirmacher n'a pu trouver ni à la Bibliothèque Nationale, ni à l'Arsenal. Il y figure pourtant, comme j'ai pu le constater sur l'exemplaire de la Bibliothèque Méjanes d'Aix. — Le 24 mars 1624, dans son second interrogatoire, Théophile, prisonnier, était obligé de défendre deux vers de *Pyrame et Thisbé* considérés comme contraires à la doctrine de l'immortalité de l'âme (*P. et T.*, v, 2 ; voir Schirmacher, *Théophile de Viau*, p. 119 et 230, note 2).

4. On a souvent dit que Théophile s'était inspiré de Gongora ; il n'en est rien et Montemayor non plus ne lui a pas servi de modèle : il a seulement mis en drame le récit d'Ovide, en y ajoutant la passion et les criminelles entreprises d'un tyran, qu'il appelle *le roi*. Ce *roi*, comme l'a déjà vu M. Dannheisser, joue le même rôle qu'Eurie et Gondebaud au 3[e] volume de l'*Astrée*. — Sur les rapports entre le *Pyrame* de Théophile et celui de Marini, voir Schirmacher, p. 236.



Armand Colin & Cie, Editeurs, Paris.

DÉCORATION DE « PYRAME ET THISBÉ »

D'APRÈS LE « MÉMOIRE » DE MAHELOT

Bibl. Nat., Manuscrits, Fds. fr., 24330

indiquer *Pyrame* comme postérieur aux *Bergeries* [1], et si Théophile a débuté par être un fournisseur attitré des comédiens, son exemple peut avoir attiré à l'art dramatique l'irrésolu gentilhomme Racan, quelle que soit d'ailleurs la date de son *Pyrame*. Mais cette date de 1620-1622 n'en paraît pas moins tardive, si l'on considère l'air de jeunesse et le style singulièrement maniéré de l'œuvre, la vie agitée qu'a menée Théophile à partir de 1619, l'adieu à la carrière dramatique que contient *l'Élégie à une dame* écrite antérieurement à 1621. Le plus probable est donc que *Pyrame* a paru sur la scène vers 1617, tandis que *les Bergeries*, publiées en 1625, ont été représentées en 1619 sous une forme plus brève et avec le titre d'*Arthénice* [2].

Pyrame et Thisbé de Théophile. — Quoi qu'il en soit, *Pyrame* a dans notre histoire dramatique une importance réelle et très supérieure à sa valeur. Le fond n'en offre rien de bien nouveau : en dépit d'un songe, de présages et d'un personnage de *confidente*, cette prétendue tragédie, où un lion joue son rôle et traverse le théâtre en rugissant (*bien rugi, lion!*) [3], n'est qu'une tragi-comédie à la façon de Hardy, plus courte et moins remplie que celles du maître dont Théophile était l'ami et l'admirateur, habilement disposée pourtant en vue de la décoration complexe, et où ont trouvé place les scènes essentielles que comportait le sujet fourni par Ovide. Mais l'auteur, qui était un poète, y a semé les tirades spirituelles ou pathétiques, les traits forts ou même naturels, les beaux vers descriptifs. Plus lyrique que dramatique, il a vu dans les situations, les senti-

1. « Ma *Sylvie*... a brillé dans un temps que celles [les pièces] de M. Hardy n'étaient pas encore hors de saison et que celles de ces fameux écrivains, Messieurs de Racan et Théophile, conservaient encore dans les meilleurs esprits cette puissante impression qu'elles avaient justement donnée de leur beauté. » *Épître familière sur la tragi-comédie du Cid.* L'abbé de Marolles, dont, il est vrai, les renseignements chronologiques sont peu sûrs, fait comme Mairet dans ses *Mémoires* (Œuvres, édit. de 1755, t. II, p. 223). Sorel écrit dans sa *Bibliothèque françoise* (édit. de 1667, p. 204) : « Depuis que Théophile eut fait jouer sa *Thisbé* et Mairet sa *Sylvie*, M. de Racan ses *Bergeries* et M. de Gombaud son *Amaranthe* »; mais on voit que Sorel classe ici les œuvres par genres, non par dates.

2. Mais pourquoi l'impression produite sur la Cour par la représentation de 1625 ou 1626? On peut croire que la représentation de 1617 était passée d'autant plus inaperçue que les affiches des comédiens on portaient pas encore les noms de leurs poètes.

3. « Un antre d'où sort un lion, du côté de la fontaine, et un autre antre, à l'autre bout du théâtre, où il rentre. » Décoration de *Pyrame et Thisbé* dans le *Mémoire* de Mahelot, f° 19 v. Cf. Scarron, *Roman comique*, 1[re] p., chap. x.

ments et les idées de ses personnages autant de thèmes qu'il devait développer pour eux-mêmes et dont il devait tirer tout ce qu'ils suggéraient de variations brillantes et de traits piquants. Jaloux de plaire à une société raffinée, il a donné follement dans le style maniéré et dans les *concetti*, depuis longtemps en usage au théâtre, mais dont nul n'avait abusé autant que lui. Très joué, très vanté, très imité, le *Pyrame* de Théophile a donc fait trois choses : il a introduit au théâtre la poésie, il a fait rentrer dans le drame le lyrisme que Hardy en avait complètement banni, il a propagé la peste des pointes et de la préciosité. Avant ou après lui, c'est aussi en partie ce qu'ont fait *les Bergeries* de Racan.

Les Bergeries de Racan et l'Astrée. — Si Théophile a écrit des dithyrambes en l'honneur de Hardy, Racan, de son côté, a raconté qu'étant page il avait fréquenté l'Hôtel de Bourgogne et que les pièces de Hardy l'y *excitaient fort*. Aussi *les Bergeries* ont-elles subi l'influence des pastorales de Hardy, comme *Pyrame* a subi l'influence de ses tragi-comédies : tous les lieux communs de *Corine* et de *l'Amour victorieux* s'y retrouvent. Mais Racan n'a point voulu s'en tenir à l'imitation de Hardy. Il est revenu à l'étude directe du *Pastor fido*; il a emprunté à l'*Astrée*; il s'est souvenu de Saint François de Sales; il a voulu exprimer ses sentiments personnels pour son Arthénice, Mme de Termes, et, ses sentiments ayant changé au cours de son travail, il a tenu à faire subir à sa pièce des remaniements. Avec ces éléments disparates un homme né dramaturge fût peut-être arrivé à faire une pièce logique, animée et claire : Racan n'y pouvait réussir. Dans *les Bergeries* certaines figures, formées à la fois de traits d'origine française et de traits d'origine italienne, manquent de netteté; la passion des jeunes gens se heurte tantôt à l'avarice des pères, comme dans Hardy, tantôt à des lois religieuses tyranniques, comme dans Guarini; l'action se passe en France, à l'imitation de l'*Astrée*, mais en France et sur les bords de la Seine les bergères sont en butte aux poursuites des satyres comme dans l'Arcadie; un *Druide* invoque tantôt *les Dieux*, tantôt *l'Éternel*, n'en fait pas moins profession de matérialisme, et célèbre des sacrifices humains; une vierge blessée par la vie, entrant dans un *saint lieu* pour y devenir *vestale* et y servir les *autels de Diane*, se fait exposer

par sa *sœur Philothée* les plus pures règles de la vie monastique; enfin Arthénice, qui est adorée et qui doit être sympathique comme toute héroïne de pastorale, est infidèle et fausse, comme le paraissait au poète Mme de Termes. Et ce ne sont pas là toutes les invraisemblances et les maladresses d'une pièce où l'intrigue est singulièrement froide et confuse. « Je suis autant au-dessous de la perfection, comme je suis au-dessus de tous ceux qui m'ont précédé en ce genre de poésie », disait Racan : ce jugement est faux en ce qui concerne la partie dramatique de l'œuvre; il ne se justifie que pour la poésie et pour le langage.

En effet, Racan, comme Théophile, a été trop accueillant pour le mauvais goût précieux; il a eu trop de penchant pour les longs monologues, ou plutôt pour les hors-d'œuvre lyriques, bucoliques ou élégiaques; mais comme sa versification et sa langue sont supérieures à celles de Théophile même! Manquant un peu de la vigueur qui convient au théâtre, son style est pur, gracieux, harmonieux; et dans ce style — le plus agréable du temps — il a rendu des sentiments doux et profonds : le doux et triste amour, l'affection paternelle, le bonheur par la communion avec la nature et par la vie des champs. Par là Racan méritait de faire école, et la pastorale eût cessé d'être un genre faux, si, en renonçant au fatras des incidents traditionnels trop bien conservés par le poète, elle avait appris de lui la vérité des sentiments et le charme du langage :

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis...!
Soit que je prisse en main le soc ou la faucille,
Le labeur de mes ans nourrissait ma famille;
Et, lorsque le soleil, en achevant son tour,
Finissait mon travail en finissant le jour,
Je trouvais mon foyer couronné de ma race. (V, 1.)

Mais on était alors trop imprégné de l'esprit tragi-comique ou, si l'on veut, romanesque, pour se diriger ainsi vers la peinture des mœurs et le naturel. L'influence des *Bergeries* se marqua seulement dans quelques détails des œuvres postérieures : dans l'emploi des chœurs, par exemple, qui, négligés de Hardy, reparaissent avec l'*Amaranthe* de Gombauld, les *Sylvanire* de d'Urfé et de Mairet; — dans l'usage des stances, si du moins la *Chanson de Tisimandre* a inspiré à Pichou l'idée

d'orner de stances *les Folies de Cardenio*, et à Rotrou, à Corneille, à Mairet, à bien d'autres l'idée d'en faire autant pour un grand nombre de leurs œuvres. Et surtout le succès, nullement douteux, du gentilhomme Racan suscita de nouveaux poètes dramatiques, répandit l'imitation de l'*Astrée*, familiarisa la société distinguée avec le théâtre et la pastorale.

Cela dit, il faut se garder des exagérations où l'on est si souvent tombé. Ce n'est pas Racan qui a commencé à mettre le théâtre en faveur, puisque lui-même n'aurait pas osé se produire sur une scène décriée. Ce n'est pas lui qui a créé la mode de la pastorale, puisque, depuis vingt ans, une pastorale paraissait le complément obligé de tout volume d'œuvres dramatiques. Enfin il n'est pas vrai que, grâce à Racan et à l'*Astrée*, le théâtre soit désormais livré au genre pastoral. « Pendant plus de quarante ans, dit Segrais, on a tiré presque tous les sujets des pièces de théâtre de l'*Astrée*, et les poètes se contentaient ordinairement de mettre en vers ce que d'Urfé y fait dire en prose aux personnages de son roman. Ces pièces-là s'appelaient des pastorales, auxquelles les comédies succédèrent. » Segrais se trompe : l'*Astrée* a été une mine fort exploitée par les dramaturges, mais n'a pas fourni — tant s'en faut — *presque tous les sujets des pièces de théâtre*; et surtout ce n'est pas à des pastorales que l'*Astrée* a le plus souvent donné naissance. Les personnages de d'Urfé n'étaient pas nés pour les champs, ils ne s'étaient faits bergers qu'afin d'avoir plus de loisir à éprouver ou à se faire raconter des aventures romanesques : ce sont ces aventures que les dramaturges allaient chercher dans l'*Astrée*, et les pièces où ils les mettaient en œuvre méritaient et portaient surtout le titre de tragi-comédies[1].

1. Voici une liste, que je ne me flatte pas d'avoir faite complète, mais qui paraîtra pourtant instructive, des pièces inspirées par l'*Astrée*. La *Clorise* de Baro porte seule le titre de *pastorale* : — sont dénommées *tragi-comédies pastorales* : la *Silvanire* de Mairet, *les Amours d'Astrée et de Céladon* de Rayssiguier, *l'Inconstance d'Hylas* de Maréchal : — restent, comme *tragi-comédies* pures : *Chriséide et Arimand* de Mairet, *Lygdamon et Lydias*, *le Trompeur puni ou l'Histoire septentrionale* et *Eudoxe* de Scudéry, *Madonte* et *Dorinde* d'Auvray, *les Aventures de Rosiléon* (perdues) de Pichou, *Palinice Circéicine et Florise* et *la Célidée* de Rayssiguier, *la Prise de Marcilly* (perdue, voir le *Mémoire* de Mahelot, f° 41 v°) d'un inconnu. *Madonte* de Pierre de Cotignon et *la Mort de Valentinian et d'Isidore* de Gillet de la Tessonnerie sont désignées comme *tragédies*. Beauchamps et Léris signalent une pièce d'*Isidore ou la Pudicité vengée*, par Abel de Sainte-Marthe, dont le sujet doit être le même que celui de la pièce de Gillet ; *Isidore* est appelée *tragédie* par Léris, *tragédie* et *tragi-comédie* par Beauchamps.

L'état du théâtre après Théophile et Racan. — Ainsi la tragi-comédie continue à dominer sur le théâtre ; — la pastorale, fort en faveur aussi, va s'éloigner du type établi par Hardy et en grande partie respecté par Racan, mais sans chercher à devenir plus vraie et en se rapprochant de la tragi-comédie ; — la farce, qui n'a rien de littéraire, est toujours en faveur, et, pour les pages comme pour le peuple, est le correctif nécessaire de tant de romanesques inventions ; — la tragédie et la comédie restent inconnues. Tel est l'état général du théâtre dans les années qui suivent les succès de Théophile et de Racan. Mais voici que des courants divers circulent, se rencontrent, se heurtent ou se mêlent : nombreux maintenant sont les auteurs qui se pressent dans la carrière, tout à l'heure parcourue par le seul Hardy. Passons sous silence dix noms inconnus, nous voyons encore paraître : en 1625, Mairet et Pichou ; en 1627, de la Morelle ; en 1628, Rotrou, du Cros et Gombauld ; en 1629, Baro, Rayssiguier, Corneille, Scudéry, Claveret et du Ryer ; en 1630, Auvray, Durval et Maréchal ; en 1633, Boisrobert, de Monléon et Gougenot ; en 1634, Veronneau, Beys et Benserade ; en 1635, d'Alibray, La Pinelière, La Calprenède, Richelieu lui-même et ses secrétaires dramatiques ; en 1636, Guérin de Bouscal, Desmarests et Tristan l'Hermite. Quelle fièvre de production dès avant *le Cid* ! Nous voudrions parler des principales œuvres de ce temps, en marquer le caractère et l'influence ; mais on ne peut songer ni à étudier dès à présent d'une façon complète Corneille et ses satellites plus ou moins brillants : Rotrou, Scudéry, Boisrobert, Desmarests..., — ni à couper en deux l'étude à laquelle ils ont droit. Force nous est de faire à leurs œuvres de simples allusions et de n'insister que sur les seuls auteurs dont l'activité a précédé les premiers chefs-d'œuvre de l'art classique. Heureusement ce qui reste, après les éliminations nécessaires, est suffisamment caractéristique et nous permettra sans doute de démêler, au milieu d'une agitation confuse, quels ont été les courants principaux, quel a été le développement essentiel de l'art dramatique.

La tragi-comédie selon Hardy : Pichou et Jean de Schelandre. — Hardy continue à cultiver le genre tragi-comique, tel que nous avons essayé plus haut de le définir.

Rotrou, Scudéry et bien d'autres le cultiveront de même. Deux auteurs peuvent, à divers titres, caractériser pour nous cette tendance conservatrice : celui des *Folies de Cardenio*, Pichou, et celui de *Tyr et Sidon*, Jean de Schelandre.

Les Folies de Cardenio (1625) sont une nouvelle dialoguée, où l'on trouve tout ce que fournissait Cervantes : l'histoire de Cardenio et de Luscinde, celle de Fernand et de Dorothée, les extravagances de don Quichotte et les déboires de Sancho, la poursuite de don Quichotte par le curé et le barbier. Les diverses intrigues sont exposées par le procédé des *fils parallèles*, et non sans adresse; chacune d'elles est rappelée à propos quand nous risquions de l'oublier; et l'action se transporte dans les lieux les plus éloignés les uns des autres, sans confusion. Les actes sont habilement coupés, et à la fin de chacun est piquée la curiosité du spectateur. D'ailleurs, nulle étude des caractères, des mœurs et des passions. L'auteur succombe à toutes les tentations auxquelles son sujet l'expose, étalant la folie de Cardenio, transformant don Quichotte en matamore vulgaire, alourdissant les plaisanteries de Cervantes, laissant glisser la passion jusqu'à la grossièreté. Le style même rappelle beaucoup celui de Hardy, bien que généralement plus net et plus aisé : c'est la même phraséologie amoureuse, les mêmes tournures ou les mêmes vocables archaïques, la même obscurité et le même embarras par endroits. La proscription de l'hiatus, et des stances assez belles, qui, chose curieuse, sont comme la contre-partie des stances de *Polyeucte*, voilà toutes les nouveautés que le docile élève de Hardy s'est permises.

Il y a plus d'originalité dans l'œuvre de Jean de Schelandre; mais il ne saurait être question d'y trouver « la mise en œuvre d'une poétique particulière, neuve alors, très hardie, très remarquable [1] ». Sous le titre de *Tyr et Sidon* avait paru, en 1608, une « tragédie » ornée de chœurs, imitée de *la Franciade* de Ronsard, et qui paraît bien être une de ces tragédies romanesques, faites pour la lecture, dont nous avons signalé un certain nombre au début du présent chapitre [2]. Léonte, prince de Tyr, étant prison-

1. *Note sur Tyr et Sidon*, en tête du t. VIII de l'*Ancien Théâtre françois*. Asselineau, M. Aulard, tous les critiques qui ont parlé de *Tyr et Sidon* sont d'accord sur ce point avec l'éditeur P. Jannet.

2. On a douté de l'existence de cette édition de 1608 (voir notamment Arnaud,

nier à Sidon, et Belcar, prince de Sidon, étant prisonnier à Tyr, la malheureuse histoire du premier ne fournissait qu'à un récit de messager; les amours de Belcar et de la princesse tyrienne Méliane, traversées par la passion de la sœur de Méliane, Cassandre, formaient seules l'action dramatique; sauf un dialogue peu utile entre le roi de Sidon et l'un de ses officiers, toutes les scènes se déroulaient dans le palais du roi de Tyr ou aux environs de ce palais; au dénouement, Méliane, soupçonnée d'avoir tué sa sœur, périssait sur un bûcher, et le roi, son père et son bourreau, devenu fou furieux en apprenant son innocence, était tué par un de ses courtisans. La pièce était signée Daniel d'Anchères, anagramme du nom de Jean de Schelandre, un gentilhomme verdunois qui devait se battre vaillamment sous les ordres de Turenne et mourir en 1635, âgé d'une cinquantaine d'années, des suites de ses blessures. C'est du nom de Jean de Schelandre que fut signée, en 1628, la deuxième édition de *Tyr et Sidon*; elle était précédée de la préface fameuse de François Ogier dont nous aurons à parler bientôt, et l'imprimeur avertissait que, si la mise en scène de la pièce était un peu compliquée, le langage un peu malséant, c'est qu'elle avait été « composée proprement à l'usage d'un théâtre public ».

Depuis 1608, Jean de Schelandre avait étudié Hardy, et c'est à l'imitation de Hardy qu'il avait remanié son œuvre. Maintenant elle s'appelait tragi-comédie et, si Léonte y mourait toujours, si Cassandre continuait à s'y poignarder, si deux autres personnages étaient conduits au supplice, le dénouement n'en devenait pas moins heureux, puisque Méliane épousait Belcar : pourquoi le public se fût-il plus attristé que Méliane elle-même,

d'Aubignac, 155, n.); la bibliothèque de l'Arsenal (B. L. 10782) en possède cependant un exemplaire, que j'ai consulté, et qui porte ce titre : *Tyr et Sidon tragédie ou les funestes amours de Belcar et Méliane*, « Avec autres meslanges poëtiques. Par Daniel d'Ancheres Gentil-homme Verdunois. A Paris, chez Iean Micard, tenant sa boutique au Palais, en la gallerie allant à la Chancellerie. 1608. Avec privilège du Roy. » Petit in-12. Je dois à l'amicale obligeance de M. Édouard Droz le rapprochement entre *Tyr et Sidon* et *la Franciade*. Francus est aimé des deux filles du roi Dicée, comme Belcar des deux filles du roi tyrien Tiribaze (qui deviendra Pharnabaze en 1628); Hyante et Clymène ont à peu près les mêmes caractères que Méliane et Cassandre; Clymène, comme Cassandre, est poussée au suicide par la jalousie; enfin la nourrice de Clymène, si elle est moins délurée que celle de Cassandre, joue cependant un rôle tout semblable. Cette imitation de Ronsard par Jean de Schelandre achève de donner à la *Tragédie* de 1608 son caractère d'œuvre attardée de la Renaissance.

si passionnée et si heureuse malgré la mort de son frère qu'elle vient d'apprendre et le cadavre de sa sœur qu'elle vient de voir[1]? — Hardy avait fait beaucoup de pièces en deux *journées* : *Tyr et Sidon* avait deux *journées* aussi, la seconde restant dans ses grandes lignes semblable au *Tyr et Sidon* de 1608, et la première mettant en scène, outre le début du roman de Belcar et de Méliane, l'amour adultère de Léonte pour Philoline et la vengeance du mari, le lubrique vieillard Zorote.

C'est dans cette première journée, la partie vraiment récente de l'œuvre, que Schelandre use le plus librement du temps et de l'espace. C'est là aussi que l'action est le plus animée, que le style a le plus de verve. Mais Schelandre a bien compris que la conduite de son ancienne tragédie était trop lente et trop froide pour être entièrement respectée dans l'œuvre nouvelle. Élève singulièrement habile d'un habile charpentier dramatique, il a repris à nouveau sa pièce, abrégeant les monologues et les dialogues, déplaçant avec beaucoup de tact les scènes, en supprimant ou en ajoutant, variant le ton qui d'abord voulait être exclusivement tragique, transportant l'action du palais royal sur le rivage de la mer et, périodiquement, de Tyr à Sidon, de Sidon à Tyr, enfin remplaçant de multiples récits par ces pittoresques et émouvants spectacles : des pêcheurs trouvant le cadavre de Cassandre; le roi de Tyr surprenant Méliane un poignard à la main auprès de ce cadavre; la princesse debout sur le bûcher, parlant au peuple, prête à la mort, tout à coup sauvée par l'héroïque intervention de son amant.

C'est d'ailleurs un curieux poète que Jean de Schelandre avec ses caractères vivants et son romanesque conventionnel, avec ses fortes images et ses ridicules concetti, avec sa verve pittoresque et sa rhétorique. Il abonde en traits plaisants, en expressions touchantes, en images gracieuses ou largement épiques :

> Moi, je meurs volontiers, puisque je suis vainqueur.
>
> (1re j., V, 5.)
>
> Pauvre homme, pleures-tu?
>
> (Méliane au bourreau qui va la décapiter, 2e j., V, 2.)

1. Voici d'ailleurs le titre maintenant adopté par Jean de Schelandre : *Seconde journée où sont représentés les divers empêchements et l'heureux succès des amours de Belcar et Méliane.*

Lorsque dans ma nacelle, à route vagabonde,
J'allais comme un plongeon dansant au gré de l'onde.
(2e j., V, 2.)

Les États sur la guerre ont fondé leurs colonnes;
La guerre, c'est la forge où se font les couronnes.
(2e j., II, 3.)

Bellone, ayant au front de Gorgone la crête,
Chassait avec son fouet la rage et la tempête
Dans l'estour acharné; sans nombre les esprits
Sortaient des corps tremblants avec d'horribles cris.
(*Ibid.*)

Et ce même poète enchérit sur les pires défauts de la Pléiade et de du Bartas; il écrit :

O mer! amère mère à la mère d'Amour,...
Montre à cet inconstant l'inconstance des ondes.
(2e j., IV, 3; cf. édition de 1608, V, 2[1].)

ou encore ces trois vers composés de quatre membres, dont les premiers membres, puis les seconds, puis les troisièmes, puis les quatrièmes se correspondent avec une si fâcheuse affectation :

Les champs, les ruisseaux, l'air et Mercure sont las
De porter, de couler, d'ouïr, de mener bas
Les charognes, le sang, les hurlements, les ombres
D'hommes de part et d'autre incroyables en nombre.
(1re j., I, 1.)

Oubliant par endroits le caractère dramatique de son œuvre, il se complaît à cette étonnante description d'un départ de vaisseau faite par une femme condamnée à mourir et qui vient d'assister à de poignants spectacles :

La terre, au branlement dont l'onde nous balance,
Semble nous dire adieu, faisant la révérence.
L'eau se fend sous la proue, et d'azur et de blanc
Fait des rideaux plissés à l'un et l'autre flanc.
(2e j., V, 1.)

1. Le mauvais goût est si général en ce début du XVIIe siècle que les pointes les plus ridicules sont immédiatement imitées ou viennent à la fois à l'esprit de plusieurs auteurs. D'Urfé, apostrophant l'amour, rivalise ou se rencontre avec Schelandre (*Sylvanire*, II, 1) :

Vraiment tu montres bien
Que ta mère naquit
Dans les flots de la mer,
Et qu'on te doit nommer
Au lieu d'Amour Amer :
Amer vraiment Amour,
Puisqu'à ceux qui te suivent
Tu ne donnes jamais
(Et telle est ta coutume)
Sinon de l'amertume.

C'est un intéressant document pour l'histoire littéraire qu'un style où se trouvent à un si haut degré tous les défauts et presque toutes les qualités des contemporains [1]; et c'est un document aussi que cette effroyable obscénité, utile, paraît-il, pour le théâtre public, et qui, d'ailleurs, inspirait à l'imprimeur la réflexion suivante : « Combien qu'à le bien prendre, il n'y ait rien qui soit insupportable aux oreilles chastes. » C'est par cette obscénité que Schelandre se distingue de Hardy, médiocrement réservé pourtant; et c'est surtout par le mélange plus fréquent des parties comiques et des parties tragiques. Peut-être Schelandre, dont le premier *Tyr et Sidon* et dont *la Stuartide* avaient été dédiés au roi d'Angleterre Jacques I[er], connaissait-il le drame anglais et Shakespeare; mais son page déguisé en fille de joie et ses acteurs qui interpellent le public font plutôt supposer qu'il a voulu verser dans la tragi-comédie de Hardy quelque chose de la comédie de Larivey — ou des Italiens.

La pastorale selon Hardy. — La pastorale traditionnelle comportant, non plus seulement un système dramatique, mais un ensemble, toujours le même, de personnages et d'incidents, la crainte de la monotonie... et des sifflets devait la désagréger beaucoup plus vite que la tragi-comédie. Aussi les pièces entièrement construites selon la poétique de Hardy deviennent-elles, après Racan, de moins en moins nombreuses et intéressantes.

1. Le style de Schelandre a fait de grands progrès de 1608 à 1628. Corrigé vers par vers, le texte du premier *Tyr et Sidon* a perdu un bon nombre de ses ronsardismes et de ses archaïsmes; il est devenu plus précis, plus ferme et plus éclatant. Citons d'après les deux éditions le passage où Phulter conseille au roi de Tyr d'épargner Méliane :

Hélas! écoutez-moi, monarque redouté,
Surmontez d'un pardon, miracle en piété,
Votre pieux regret et son impie offense;
Rien ne sied mieux aux rois qu'une extrême clémence
C'est tout votre surplus, l'espérance de nous;
Las! ne détruisez point le nom de père doux.
(1608, V, 1.)

Hélas! écoutez-moi, monarque redouté,
L'injustice est souvent dans la sévérité.
Gardez-vous de punir de son forfait extrême
Ceux qui n'en peuvent mais, vos sujets et vous-même :
Car, étant votre sang, elle nous touche à tous;
Pensez au nom de père. Ah! Sire, il est si doux.
(1628, 2[e] j., IV, 6.)

Les beaux vers sur la guerre que j'ai cités ci-dessus étaient en 1608 (I, 5.)

La guerre des États affermit les colonnes,
La guerre est la boutique où se font les couronnes.

C'est *la Folie de Silène*, qui fait partie d'un recueil anonyme publié en 1624 : *le Théâtre François*; c'est *la Justice d'Amour* de Borée, non jouée sans doute et publiée en 1627 ; c'est *Philine ou l'Amour contraire* de La Morelle (1627 ou 1628). On peut rapprocher de ces œuvres les adaptations de pastorales italiennes : les *Filis de Scire* de Du Cros et de Pichou (vers 1628 et 1630), et *l'Aminte du Tasse* de Rayssiguier (1631), où l'influence directe de Hardy se manifeste par la mise en scène du bain de Silvie et de l'attentat du satyre, simplement mis en récit dans la pièce du Tasse [1]. Dans les œuvres originales de quelque importance, cette influence du vieux maître se sent encore, mais seulement à quelques détails. Ainsi d'Urfé, composant sa pastorale de *Sylvanire* (1625) [2], s'efforce d'y représenter de vrais bergers de théâtre au lieu des ordinaires gentilshommes en « villégiature » de son roman, et il introduit au milieu d'eux un impudent satyre; il y a un satyre aussi — ou un *faune* — dans l'*Amaranthe* de Gombauld (1628?) ; l'action se dénoue par une reconnaissance, et le père de l'héroïne a tous les traits des pères avares de Hardy. Il n'est pas jusqu'à Mairet qui n'accepte quelque chose de l'héritage du maître; mais il n'en cherche pas moins délibérément à faire toute grande la part des nouveautés : dans l'histoire de la pastorale, comme dans celle du théâtre en général, c'est le nom de Mairet qui symbolise la réaction contre Hardy.

La réaction contre Hardy : Jean de Mairet. — Théophile et Racan n'avaient dû au théâtre qu'une partie de leur gloire; bien qu'appartenant comme eux à la société distinguée, Mairet fut exclusivement poète dramatique, et devint ainsi le vrai rival, puis le vrai successeur de Hardy. Né à Besançon en 1604 [3], il était venu à Paris vers 1625 pour y compléter ses

1. Le Tasse, III, 1; Rayssiguier, III; cf. Hardy, *Corine*, III, 3.

2. Il y a aussi un épisode de Sylvanire dans la quatrième partie (Mairet dira par erreur la troisième) de l'*Astrée*. Mais, cet épisode ayant une couleur assez particulière, il est difficile de savoir si d'Urfé a imité son roman dans sa pastorale ou sa pastorale dans son roman : la pastorale et la quatrième partie (au moins dans l'édition de Baro, qui seule contient l'épisode de Sylvanire) ont paru également en 1627. (Voir Dannheisser, *Zur Chronologie der Dramen Jean de Mairet's*, p. 59 et suiv.)

3. Dans l'épître dédicatoire du *Duc d'Ossonne*, Mairet a dit à la fois, et qu'il était né en 1609 ou 1610, et qu'il avait composé *Chriséide* à seize ans, *Sylvie* à dix-sept, *Silvanire* à vingt et un... Les frères Parfaict, ayant lu dans un mémoire fourni par la famille du poète que celui-ci était né le 4 janvier 1604, en ont conclu que le poète s'était rajeuni par vanité, ont reporté sa naissance en 1604, mais n'en

études, et composa la même année sa première pièce, *Chriséide et Arimand*. Le duc Henri de Montmorency aimait le théâtre : il avait accepté la dédicace d'un volume de Hardy, et il protégeait le malheureux Théophile. Mairet fit la connaissance de ce poète, obtint la faveur du duc, fit sous lui campagne contre les protestants, et vécut quelques années heureux à Chantilly. Il n'avait fait représenter que trois pièces quand la tête du duc tomba sur l'échafaud le 30 octobre 1632 ; mais un autre ami du théâtre le recueillit, le comte de Belin, protecteur de Mondory et de la nouvelle scène que cet illustre acteur avait fondée en 1629 pour lutter contre l'Hôtel de Bourgogne. Sous cette nouvelle influence la muse de Mairet fut féconde, et sept autres pièces avaient été composées, quand, à la fin de 1638, le comte mourut assassiné. Malheureusement le poète ne s'était pas contenté de travailler à sa réputation, il s'était aussi efforcé de détruire celle d'un rival trop heureux. Les libelles qu'il avait publiés contre Corneille sont parmi les plus violents et les plus injurieux de la *Querelle du Cid*, et Richelieu lui-même dut intervenir pour mettre fin à une polémique déshonorante. Du moins le Cardinal fut-il, au fond, reconnaissant à Mairet, qui devint ou resta son « pensionnaire » et fit un instant partie de la société des *cinq auteurs*. Mais — et c'est là sans doute ce qui explique la *jalousie enragée* du poète, — pendant que Corneille montait, lui-même n'avait fait que déchoir. Son chef-d'œuvre, la *Sophonisbe*, avait paru en 1634, et il n'allait plus produire, en 1639 et 1640, que deux pièces extrêmement faibles. Mairet se retira donc du théâtre, fit encore de petits vers, puis joua un rôle politique

ont pas moins daté ses pièces de façon à les placer, *Chriséide* seize ans, *Sylvie* dix-sept, *Silvanire* vingt et un... après la naissance de leur auteur : c'était accorder à Mairet tout ce qu'il prétendait, puisqu'il avait voulu se donner pour un génie précoce, et c'était donner à ses œuvres des dates radicalement fausses. Pour bien des raisons, qu'on trouvera dans le *Zur Chronologie der Dramen Jean de Mairet's* de M. Dannheisser, il faut en effet rajeunir toutes les pièces de Mairet de cinq ans environ. — Puisque, d'autre part, M. Tivier a relevé dans le registre de l'église Saint-Pierre de Besançon un acte de baptême authentique de Jean de Mairet daté du 10 mai 1604, faut-il admettre que le poète a menti en fixant sa naissance à 1609 ou 1610 ? M. Dannheisser n'en doute pas. M. Édouard Droz, qui a bien voulu me communiquer les résultats de pénibles recherches faites dans les registres des églises de Besançon, a trouvé les actes de baptême d'un frère et d'une sœur du poète jusqu'à présent restés inconnus : Jean-François, baptisé le 13 juillet 1605, et Isabelle, baptisée le 30 octobre 1609. Pour qu'on eût encore le droit de croire à la véracité de Jean de Mairet — comme y ont cru ses contemporains — il faudrait donc qu'il fût né dans la seconde moitié de 1610 et hors de la ville de Besançon.

comme résident de la Franche-Comté (1645-1653), fut exilé par Mazarin, revint à Paris après la paix des Pyrénées, fit quelque peu d'espionnage au profit de sa patrie en 1668 et, la même année, revint définitivement à Besançon, où il devait mourir le 31 janvier 1686, âgé de 81 ou 82 ans. Ainsi, par les années fécondes de sa vie, Mairet relie *Pyrame* et *les Bergeries* à *Médée* et au *Cid*; il ébauche la transformation de la tragi-comédie, commence la ruine de la pastorale, collabore à la reconstitution de la comédie, détermine le réveil des règles, ressuscite la tragédie. C'est bien là une réaction contre la deuxième manière de Hardy, et c'est aussi une préparation de la carrière glorieuse de Corneille. Ni Corneille ni Mairet ne semblent l'avoir vu, quand ils s'injuriaient au cours de la *Querelle du Cid*; mais l'histoire littéraire est pleine de ces malentendus : les Malherbe y *effacent* les vers des Ronsard, et les Boileau s'y acharnent après les Chapelain.

La tragi-comédie pastorale : Sylvie. — Mairet lui-même appelait la tragi-comédie de *Chriséide et Arimand* (1625) un *péché de sa jeunesse*. Il n'y a donc pas lieu d'insister sur cet épisode dialogué de l'*Astrée*, dont le dénouement seul, quoique embarrassé et subtil, offre quelque intérêt; où les longueurs abondent; dont les arrangements sont fort maladroits ; où quelques vers bien faits se détachent péniblement sur le fond traînant, impropre et prétentieux du style. On voudrait croire l'auteur, quand il dit avoir écrit cette œuvre « étant encore sous la férule », tant on sent l'écolier aux réminiscences de Hardy, de Théophile et de Racan.

Sylvie (1626) n'est pas une bonne pièce, et pourtant *Sylvie* a une tout autre importance. Mairet y mêle trop les pointes à la grossièreté ; il se souvient trop de ses maîtres, dont il reproduit parfois les plus mauvais traits [1]; il ne recule pas devant le romanesque extravagant et ennuyeux; mais son style a généralement plus de netteté et d'élégance, comme sa versification plus

1. Dorise, affligée par l'insensibilité de Philène, emprunte à Thisbé le fameux poignard qui avait rougi de s'être souillé du sang de Pyrame (V, 1) :

> Mettons fin désormais à semblables discours,
> La mort en peu de temps me donnera secours;
> *Ce fer qui va rougir* de ton ingratitude
> Achèvera ma vie avec ma servitude.

d'éclat; les passages intéressants sont en beaucoup plus grand nombre; on y remarque des nouveautés heureuses; et surtout, avec des éléments anciens et des éléments nouveaux, Mairet, qui ne paraît pas avoir emprunté son sujet, a fait un ensemble original. Essayons de le montrer en décomposant la pièce.

Il y a dans *Sylvie* de la tragi-comédie, et de la plus mauvaise: Florestan, prince de Candie, devient, pour avoir seulement vu son portrait, amoureux de la fille du roi Agatocles et part au premier acte pour la Sicile; il y arrive au cinquième, trouve tout le palais du roi troublé par son absurde barbarie envers son fils Thélame, rompt un enchantement que les plus braves n'avaient pu vaincre, et obtient en récompense la main de sa bien-aimée. Du même coup, le prince Thélame épouse la bergère Sylvie, et le dénouement de la tragi-comédie est aussi celui de la pastorale.

Car les actes II et III de *Sylvie* constituent une pastorale, où l'on trouve des amours croisés, un stratagème quelque peu puéril, et un père rude et de bon sens, comme dans Racan ou Hardy, mais d'où sont exclus le satyre, le sacrifice humain, la reconnaissance, et tant d'autres éléments de la pastorale traditionnelle. Surtout l'amour y prend une forme absolument nouvelle : ce n'est plus l'amour triste des *Bergeries*, où Arthénice ne voit Alcidor qu'après qu'elle se croit déjà trompée; c'est l'amour heureux et confiant, projetant en quelque façon autour de lui le charme qu'il trouve en lui-même :

SYLVIE

Il est vrai que voici le lieu le plus charmant
Qui se puisse trouver...

THÉLAME

Je crois que sa douceur lui vient de ta présence,
Que tes yeux seulement le font gai comme il est,
Que c'est par ta beauté que la sienne me plaît.

(I, 5.)

Certes ce style ne reste jamais longtemps exempt d'affectation, et, prompt au lyrisme comme Racan et Théophile, Mairet a même introduit dans sa pièce toute une églogue en rimes croisées, vraiment jolie dans son style follement figuré et dans son mauvais goût, ce dialogue entre Sylvie et Philène

« tant récité, disait Fontenelle, par nos pères et nos mères à la bavette » :

PHILÈNE

Beau sujet de mes feux et de mes infortunes,
Ce jour te soit plus doux et plus heureux qu'à moi.

SYLVIE

Injurieux berger qui toujours m'importunes,
Je te rends ton souhait, et ne veux rien de toi...

PHILÈNE

Au moins que ce bouquet, fait de tes mains divines,
Au défaut d'un baiser récompense ma foi.

SYLVIE

Tu n'en peux espérer que les seules épines,
Car je garde les fleurs pour un autre que toi. (I, 3.)

Mais ici encore Mairet avait trouvé dans son sujet l'occasion d'une nouveauté, que Saint-Marc Girardin a fait ressortir, non sans quelque complaisance. Thélame est prince, et Sylvie est bergère ; « Sylvie a encore la naïveté de l'amour tel qu'il convient à l'idylle; mais Thélame a déjà l'éloquence de la passion, telle qu'elle convient à la tragédie. Ce mélange de scènes tantôt gracieuses et tantôt élevées donne à la *Sylvie* un caractère tout nouveau, et elle sert de transition entre la pastorale et la tragédie. » — Si j'ajoute que le ton ironique est fréquent dans la partie pastorale de la pièce, et que le père et la mère de Sylvie, le rude Damon, la bonne et vaniteuse vieille Macée, sont déjà des personnages de comédie, on comprendra tout ce que la pièce de Mairet a fait, en apparence pour le succès du genre pastoral, en réalité pour sa désagrégation.

Sylvie portait le titre de tragi-comédie pastorale. Aussitôt ce titre se répand, tantôt employé sans raison, tantôt annonçant la nature véritable des œuvres, et surtout ce mélange des princes et des bergers qui était la grande hardiesse de la *Sylvie.* Ainsi princes et bergers se coudoient dans la *Climène* du sieur de la Croix (1628), dans *Cléonice ou l'Amour téméraire* de Passart (1630), dans *l'Impuissance* de Veronneau (1634) : mais dans *Climène* et dans *Cléonice* les bergers ne sont eux-mêmes que des princes déguisés, la garde-robe de la pastorale a été seule utilisée par les auteurs — avec la magie; la pastorale n'est plus vraiment ici qu'un souvenir.

Elle a plus de part à l'*Amaranthe* de Gombauld (1628?), qui porte simplement le titre de *pastorale*, et qui, inspirée par la *Sylvanire* de d'Urfé, a gardé jusqu'au satyre et à ses indécentes entreprises. Et cependant l'intrigue est nettement tragi-comique, le personnage de la jalouse Oronte est un personnage de tragédie, et c'est la note tragique qui vibre dans les nombreux beaux vers de cette œuvre confuse, embarrassée et ennuyeuse :

C'est à moi de résoudre et de choisir pour elle.
De ses vaines beautés je triomphe à souhait,
Et je puis la livrer à celui qu'elle hait. (III, 7.)

Sache bien vivre et moi je saurai bien mourir. (V, 3.)

O que la conscience est un pesant fardeau !...
Mon ombre m'épouvante et j'ai peur de moi-même.
Je porte dans le sein mon juge et mon tourment.
Je n'ai pas d'assurance en la mort seulement ;
Et fuyant loin du monde, à couvert de la foudre,
Je ne saurais, hélas ! me fuir ni m'absoudre.
(IV, 4.)

Silvanire et la fin du genre pastoral. — La société distinguée voyait à regret disparaître la pastorale, elle commençait à se préoccuper des règles : deux grands seigneurs lettrés, le comte de Caramain et le cardinal de la Vallette, pensèrent que règles et pastorale ne pouvaient trouver de meilleur défenseur que Mairet, bien que jusqu'alors il eût entièrement négligé les unes et qu'il eût porté un coup sensible à l'autre. Ils prièrent l'auteur de *Sylvie* « de composer une pastorale avec toutes les rigueurs que les Italiens *avaient* accoutumé de pratiquer en ce genre d'écrire », et Mairet, sur ces indications, composa une longue tragi-comédie pastorale, qui ne devait passer sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne qu'après avoir été applaudie par la petite cour des Montmorency, à Chantilly.

Déjà d'Urfé, peu de temps avant sa mort (1625), s'était acquitté d'une mission analogue que lui avait confiée la reine Marie de Médicis. Mais d'Urfé avait cru que, pour porter la poésie dramatique « à la perfection qui jusques ici lui avait été déniée », l'essentiel était d'observer la *vraisemblance*, et que, pour observer la *vraisemblance*, il suffisait de supprimer la rime et de faire, comme les Italiens, parler les personnages en vers blancs.

Ainsi fut conçue la *fable bocagère* de *Sylvanire ou la Morte-vive*, pièce démesurément longue, et que sa versification étrange rend encore plus pénible à lire. On y trouve de l'ancienne pastorale les amours croisés, le satyre, le père avare, des scènes d'échos; les incantations des magiciennes y sont remplacées par un miroir magique. L'action, qui est d'une extrême complexité, se passe dans le Forez et n'en est pas moins romanesque. Sylvanire, fiancée par l'avarice d'un père au grossier Théante, est aimée d'Aglante et de Tirinte et a le courage de les repousser tous deux, bien que les vertus d'Aglante aient touché son cœur. Tirinte alors présente à Sylvanire un miroir magique, qui doit la faire tomber en léthargie. Se croyant sur le point de mourir, la bergère obtient d'épouser Aglante. On la porte au tombeau. Tirinte vient l'y réveiller, et, ne pouvant la fléchir, il l'enlèverait de vive force, si Aglante, qui se rend sur le tombeau de sa chère femme pour y mourir, n'entendait les cris de Sylvanire et ne la délivrait. Un double procès s'engage devant les druides, pour décider à la fois et du sort de Tirinte et de la validité du mariage de Sylvanire, contestée par le plus entêté des pères. Enfin Sylvanire est définitivement unie à son Aglante, et Tirinte, condamné à mort, est sauvé par un mariage avec une bergère qu'il avait toujours dédaignée, la fidèle Fossinde. Quelques scènes émouvantes, ou, inversement, une plaisante scène où le père de Sylvanire raisonne sur l'amour et le mariage comme le faisait jadis le père de Bradamante [1], ne suffisent pas à donner une physionomie vraiment dramatique à cette œuvre, pleine d'interminables conversations. Mais l'auteur d'*Astrée* se reconnaît à la délicatesse de Sylvanire, à l'esprit d'Hylas, à maints traits excellents de psychologie, à des couplets lyriques et poétiques agréables.

Désireux, en 1629, de produire une pastorale régulière, Mairet s'avisa donc que la *Sylvanire* de d'Urfé, non jouée sans doute et publiée en 1627, se prêtait à une manifestation en faveur de la règle des vingt-quatre heures : *Sylvanire ou la Morte-vive* de d'Urfé

1. Pourquoi n'aimeront-elles
Des maris dignes d'elles?...
Je sais mieux qu'elle-même
Ce qu'il lui faut. (II, 4.)

Cf. *Hist. de la langue et de la litt. franç.*, t. III, chap. VI, p. 315.

devint sans grand effort *Silvanire ou la Morte-vive* de Mairet [1]. Les conversations furent abrégées; deux personnages épisodiques, celui du satyre et celui du fol Adraste, supprimés (ils l'avaient été déjà dans l'épisode de l'*Astrée*); çà et là quelques scènes peu utiles disparurent; le récit du double jugement fit place au jugement même mis en scène. Ainsi la pièce acquérait quelque valeur dramatique, mais les meilleures scènes devenaient aussi moins touchantes. Hylas perdait tout son esprit, et Mairet laissait s'évanouir le charme des études psychologiques et des discussions morales. Comme additions il y a infiniment peu à signaler : un songe fâcheux de Silvanire, et des traits de détail, pas toujours heureux. La copie de d'Urfé est étonnamment littérale, et Mairet se contente souvent de mettre en alexandrins ce que d'Urfé avait dit en petits vers blancs [2] : en vérité, après avoir écrit et vanté une telle pièce, il fallait du courage à *don Balthazar de la Verdad* pour vouloir que Corneille rendît à Guilhen de Castro jusqu'au dernier mot du *Cid*.

1. Dans l'édition de cette pièce, les illustrations de Michel Lasne (une par acte) sont surtout destinées à prouver que l'action dure exactement vingt-quatre heures : elles montrent le soleil qui se lève dans le même paysage au I[er] et au V[e] acte.

2.

D'Urfé	Mairet
D'Urfé, I, 3 : O Dieux! qu'ai-je entendu? Hylas, je suis perdu.	Mairet, I, 3 : O funeste nouvelle! O Dieux! qu'ai-je entendu? Mon mal est sans remède, Hylas, je suis perdu.
D'Urfé, I, 5 : Je te jure, berger, Par le gui de l'an neuf Et par la serpe d'or.	Mairet, I, 5 : Je te le jure encor, Par le gui de l'an neuf et par la serpe d'or.
D'Urfé, III, 3 : Je serai, s'il vous plaît, Et s'il plaît à mon père, Ou Vestale ou Druide, Ou, si mieux vous l'aimez, Je suivrai dans les bois, Avec le chœur des nymphes, Cette chaste Diane.	Mairet, III, 3 : Je serai, s'il vous plaît, ou Vestale ou Druide, Ou, si mieux vous l'aimez, je suivrai dans les bois (Comme assez d'autres font) la rigueur de ses lois [de Diane].
D'Urfé, IV, 4 : MÉNANDRE Tu te choisiras donc Toute seule un mari? FOSSINDE Mon pere comme toi N'en sera point marri.	Mairet, IV, 4 : MÉNANDRE Tu veux donc toute seule élire ton mari? FOSSINDE Mon pere assurément n'en sera point marri.

Etc., etc. Mairet n'a vraiment écrit à nouveau que le prologue et les chœurs : ceux-ci sont généralement très faibles.

Une pièce aussi peu originale et intéressante n'était pas pour rendre beaucoup de prestige à la pastorale. Mairet abandonna définitivement ce genre, déjà ridiculisé en 1627 par *le Berger extravagant* de Sorel, et, sauf de rares exceptions, les contemporains firent comme Mairet. On trouve encore des bergers çà et là, dans Scudéry, par exemple, ou dans Rotrou. Mais, dès 1633, ce dernier, ayant écrit une *Amarillis*, n'osait la faire paraître à la scène avec le costume suranné de la pastorale et l'habillait en comédie sous le titre de *Célimène*. Cette transformation est comme un symbole de celle qu'avait subie le genre lui-même : par les parties tragiques et comiques qu'il contenait, il avait préparé la renaissance de la tragédie et de la comédie; en se rapprochant de la tragi-comédie, il en était venu à se confondre avec elle. En attendant que la pastorale renaisse sous la forme de l'opéra, il faut, au temps des débuts de Corneille, en chercher les traces dans ces pièces à la fois bourgeoises et romanesques, mélange d'observation superficielle et de conventions vieillies, spécialement consacrées aux jeux multiples de l'amour et du hasard, auxquelles on donnait les noms de tragi-comédies, de comédies, de pièces comiques. *Mélite* est une de ces pastorales sans bergers; et, s'il faut en croire un ami de Corneille, *Mélite, dès sa première représentation, terrassa la malheureuse Silvanire*[1].

La préface de Silvanire et la guerre des unités. — Cependant *Silvanire* ne fut pas sans influence sur la suite de l'histoire du théâtre. Quand Corneille, l'œuvre de Mairet ayant été déjà représentée, vint à Paris « pour voir le succès » de sa première pièce, il apprit par *Silvanire* qu'il existait une règle des vingt-quatre heures et il résolut d'y conformer sa tragi-comédie de *Clitandre*. En 1631, *Silvanire* parut avec une solennelle Préface et les discussions sur les règles prirent une importance toute nouvelle.

Elles dataient d'ailleurs de peu de temps, ces discussions, et, pour le théâtre du XVII[e] siècle, la question des unités venait à peine de se poser. Il ne faut se laisser tromper, sur ce point important, ni par les déclarations d'un Vauquelin et d'un Hélye Garel (1605 et 1607), ni par la régularité relative de certaines œuvres déjà étudiées par nous. Les théories de Vauquelin et

1. *Avertissement au Besançonnois Mairet.*

d'Hélye Garel sur l'unité de jour étaient de purs anachronismes, suggérés par le théâtre *livresque* du XVIe siècle et dont le théâtre vivant du XVIIe ne tint aucun compte : la régularité relative de certaines œuvres, qui sont surtout des pastorales, est le résultat involontaire, ou de la nature même de ces œuvres, ou de l'imitation des pastorales régulières italiennes. Ainsi l'action du *Triomphe d'amour* et de *Corine* dure moins longtemps et se transporte en moins de lieux que celle des tragi-comédies de Hardy ; celle des *Bergeries* de Racan dure trente-six heures [1] et ne sort pas de la presqu'île que forment la Seine et la Marne ; mais pourquoi trouverait-on une action plus éparpillée dans de petites comédies bourgeoises, également inspirées par le régulier *Pastor fido*? Si Hardy avait *voulu* observer l'unité de temps, il lui eût été facile de l'observer dans toutes ses pastorales — et il ne l'a pas fait, — de déclarer son intention dans ses préfaces — et il ne l'a pas fait davantage. Racan s'est expliqué sur ses *Bergeries* dans des lettres à Malherbe, à Ménage, à Chapelain : des unités il ne fait nulle part mention. Attribuerons-nous plus de parti pris à Théophile, dont le *Pyrame* comporte une durée de moins de vingt-quatre heures? Le sujet n'en réclamait pas davantage, et l'exemple de d'Urfé prouve que, même dans les cercles les plus distingués, et à la date de 1625, on ne songeait guère aux unités. D'Urfé, voulant porter la pastorale à sa perfection, demande le secret de leur gloire aux Tasse, aux Guarini et aux Guidobaldi, croit le trouver dans leur versification, et ne dit pas un mot des unités : à quoi bon chercher, après cela, si

1. A l'acte IV, 5, les paroles de Chindonnax à Ydalie :

> Dites-moi sans rougir ni faire l'étonnée
> Où vous avez passé toute la matinée.

semblent indiquer que l'action doit durer seulement d'un matin jusqu'au soir : il s'est passé tant de choses dans cette *matinée* que le reste de la pièce tiendra aisément dans un après-midi ! Mais on lit ensuite dans la même scène :

> Ils s'épousent *demain*, le bonhomme y consent.

et à l'acte V, 1 :

> Il épouse *a ce soir* cette aimable beauté.

Une nuit s'est donc écoulée entre l'acte IV et l'acte V, et la noce est célébrée trente-six heures après le début du drame. De toute façon, le temps est bien mal réglé dans *les Bergeries*; mais alors qu'il pouvait si aisément faire tenir sa pièce dans les vingt-quatre heures, il est remarquable que Racan n'en ait rien fait.

les incidents de la *Sylvanire*, tout en se passant en des lieux divers, ne se pourraient pas resserrer en vingt-quatre heures?

C'est seulement en 1628 que la question des unités — ou, pour mieux dire, de l'unité de temps — est posée dans la préface de *Tyr et Sidon*; mais, remarquons-le, cette préface n'est pas l'œuvre d'un dramaturge : elle est signée par un pur savant, ami de Balzac, futur admirateur de d'Aubignac, le prieur Ogier. Ogier bataille contre *ceux qui défendent les anciens poètes*; il écrit pour *les doctes, à la censure desquels il défère infiniment*; il s'inquiète peu de l'état du théâtre contemporain, et ne s'adresse pas au vrai public. S'il fait une apologie habile de la tragi-comédie, considérée comme un mélange du tragique et du comique; s'il critique ingénieusement l'opinion d'après laquelle les anciens n'ont représenté et les modernes ne doivent représenter à leur tour « que les seuls événements qui peuvent arriver dans le cours d'une journée »; il devient éloquent surtout quand il s'élève à des considérations plus hautes et plus générales : « Les Grecs ont travaillé pour la Grèce,... et nous les imiterons bien mieux si nous donnons quelque chose au génie de notre pays et au goût de notre langue, que non pas en nous obligeant de suivre pas à pas et leur intention et leur élocution. » Très spirituelle, très savante, contenant sur l'origine et l'histoire de la tragédie grecque des vues singulièrement originales pour ce temps, la dissertation d'Ogier est un prélude de la querelle des anciens et des modernes plutôt qu'une première attaque dans la guerre des unités.

Deux amis des règles, Mairet et Isnard, ont fait allusion à Ogier pour le combattre, mais seulement en 1631; à cette date, la guerre des unités s'était enfin engagée, et sur son vrai terrain : sur la scène même.

A en croire les préfaces de l'*Amaranthe* de Gombauld (jouée vers 1628), de la *Filis de Scire* de Pichou (1630), de *l'Esprit fort* de Claveret (1629 ou 1630), les auteurs de ces pièces y auraient voulu observer l'unité du jour; mais les deux premières préfaces sont de 1631, la dernière de 1637, et on a pu y donner comme intentionnel ce qui était l'effet de l'imitation ou du hasard. C'est au contraire de parti pris — et on le voit trop dans la pièce — que Mairet a fait tenir dans une durée de vingt-

quatre heures tout le roman dramatique de *Silvanire* (1629). Chargé de composer une pastorale « avec toutes les rigueurs » des Italiens, il a jugé que les principales de ces *rigueurs* étaient l'emploi du chœur et le resserrement de l'action en vingt-quatre heures. Pour l'unité d'action, Mairet a cru aussi l'avoir observée, et il s'est trompé.

Froidement accueillie à l'Hôtel de Bourgogne, la *Silvanire* n'en devait pas moins, au sentiment de Mairet, obtenir un grand succès auprès des lecteurs. Il en publia donc en 1631 une édition luxueuse, précédée d'une longue « préface, en forme de discours poétique ». Cette fois, le poète de *Sylvie* s'est fait savant : il cite Aristote, Horace, Donat; il pourrait citer plus souvent encore Scaliger et l'auteur du *De tragœdiæ constitutione* (1610), Daniel Heinsius. Bien qu'il se déclare « trop jeune et trop ignorant pour enseigner », il commence bravement par parler *du poète et de ses parties*, *de l'excellence de la poésie*, *de la différence des poèmes*, puis tourne court assez brusquement, indique, non sans pédantisme, les *parties principales de la comédie* et ses règles, enfin rend compte de la disposition de son ouvrage. Le souvenir de son irrégularité récente et peut-être aussi le pressentiment de son irrégularité prochaine font que Mairet use de quelques précautions oratoires en promulguant les lois de la poésie dramatique; mais, quoi qu'on en ait dit, ce sont bien pour lui des lois. L'action doit être une, « c'est-à-dire qu'il doit y avoir une maîtresse et principale action à laquelle toutes les autres se rapportent comme les lignes de la circonférence au centre »; — la pièce doit être « dans la règle, au moins des vingt-quatre heures : en sorte que toutes les actions du premier jusqu'au dernier acte, qui ne doivent point demeurer en deçà ni passer au delà du nombre de cinq, puissent être arrivées dans cet espace de temps ». Et Mairet ajoute ces lignes instructives : « Il faut avouer que cette règle est de très bonne grâce et de très difficile observation tout ensemble, à cause de la stérilité des beaux effets, qui rarement se peuvent rencontrer dans un si petit espace de temps. *C'est la raison de l'Hôtel de Bourgogne, que mettent en avant quelques-uns de nos poètes, qui ne s'y veulent pas assujettir.* » Mairet se sent en opposition avec le goût du public; il lance une allusion méchante à Hardy; la position qu'il a

prise est ainsi bien nettement déterminée : c'est une révolution que Mairet prétend faire dans l'art dramatique.

Pauvre révolutionnaire pourtant, et qui ne sait pas se dégager des préjugés, des habitudes du régime ancien! Il n'a qu'une idée bien vague de l'unité d'action, et il n'a aucune idée de l'unité de lieu. Il trouve mauvais, il est vrai, que « le même acteur, qui naguère parlait à Rome à la dernière scène du premier acte, à la première du second se trouve dans la ville d'Athènes ou dans le grand Caire » : mais pourquoi? parce que la « chronologie » subira le contre-coup de ces déplacements : parce que le public « ne s'imaginera jamais qu'un acteur ait passé d'un pôle à l'autre dans un quart d'heure » : en un mot, parce que la règle des vingt-quatre heures sera compromise. Et en effet lui-même, dans sa pièce, n'a (comme d'ailleurs d'Urfé) déplacé que dans un rayon limité ses acteurs; mais il a gardé la mise en scène simultanée des irréguliers qu'il blâme, il l'a aggravée même, en faisant paraître et disparaître par le jeu d'une toile de fond le tombeau de la morte-vive Silvanire [1].

Ainsi toute la révolution se ramène à la seule règle des vingt-quatre heures : quelles sont donc les raisons qui militent en faveur de cette règle si nécessaire? Mairet nous les donne toutes, et elles sont au nombre de trois. La première est l'exemple des Italiens. La seconde est l'autorité des anciens. La troisième est la nécessité de garder la vraisemblance. La préface de *Silvanire* insiste sur ce dernier point; mais ce qu'elle dit se retrouve, plus net encore, dans une dissertation que Chapelain adressait à Godeau le 29 novembre 1630 et qui, bien que restée manuscrite, paraît avoir été répandue par Chapelain et par ses amis [2]. Jetons un coup d'œil sur cette dissertation.

Le poète Mairet se faisant tout blanc d'Aristote, il était naturel que le docte Chapelain *ne se souvînt* même *point si Aristote avait traité* la question et *fournît de son chef* tous ses arguments. Le principal, et celui qui revient sans cesse, est celui-ci :

1. Voir le *Mémoire* de Mahelot, f° 48 v° : « Il faut qu'il soit caché de toile de pastorale. »

2. Voir Arnaud, *les Théories dramatiques*, p. 336 et suiv., et cf. Dannheisser, *Zur Geschichte der Einheiten*, p. 15. — Godeau, demandant à Chapelain comment se pouvait justifier la règle des vingt-quatre heures, appelait cette dernière « une invention nouvelle ».

« L'imitation en tous poèmes doit être si parfaite, qu'il ne paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite » ; il faut « ôter aux regardants toutes les occasions de faire réflexion sur ce qu'ils voient et de douter de sa réalité » ; et, par conséquent, il ne saurait y avoir « rien de moins vraisemblable que ce que ferait le poète par la représentation d'un succès de dix ans dans l'espace de deux ou trois heures[1] ». Et ne dites pas à Chapelain que l'imagination du spectateur se prêtera à la chronologie du poète ; le spectateur aurait tort d'avoir de l'imagination ; « bien qu'il soit vrai en soi que ce qui se représente soit feint, néanmoins celui qui le regarde ne le *doit* point regarder comme une chose feinte, mais véritable, et à faute de la croire telle pendant la représentation au moins, et d'entrer dans tous les sentiments des acteurs comme réellement arrivant, il n'en saurait recevoir le bien que la poésie se propose de lui faire ». Ne lui dites pas davantage que sa conception de l'art est étroite : le fondement de l'art est si bien pour lui la vraisemblance, qu'il juge les Français « les derniers des barbares », pour oser parler « en vers, et même en rime, sur le théâtre ».

La voilà bien, cette terrible théorie de la *vraisemblance*, que nous avons déjà signalée au XVIe siècle chez Scaliger et chez ses disciples. Impuissante alors à ruiner les conventions de l'ancien théâtre, elle aura maintenant plus d'efficacité, appuyée qu'elle sera par les traditions à demi régulières de la pastorale, par l'engouement de la société distinguée, par le désir de quelques auteurs jadis irréguliers de plaire aux puissants, par l'autorité du *dieu tutélaire des lettres*, le cardinal-ministre duc de Richelieu. L'Hôtel de Bourgogne flaire un danger pour son système décoratif, et résiste : on profitera, pour abattre sa résistance, de la concurrence du nouveau théâtre fondé par Mondory. La masse des spectateurs ne mord pas à la poétique nouvelle : on fera violence d'abord, on fera honte

1. A ce compte, c'est aussi pécher contre la vraisemblance que d'accorder à l'action une durée de vingt-quatre heures. — Chapelain est embarrassé par cette objection ; mais, comme tous les réguliers qui vont suivre, il considère la durée de vingt-quatre heures comme un *maximum* ; mieux vaut, pour le poète dramatique, se contenter d'un jour naturel de douze heures ; mieux vaut encore donner à l'action la même durée qu'à la représentation.

ensuite à ces « idiots et à cette racaille qui passe, en apparence, pour le vrai peuple, et qui n'est en effet que sa lie et son rebut ». En attendant, le docte Chapelain, sans doute parce qu'il n'est pas poète dramatique, formule la règle de l'unité d'action avec plus de rigueur que Mairet, et proprement à la façon d'un Scaliger ou d'un Jean de la Taille : « Je nie que le meilleur poème dramatique soit celui qui embrasse le plus d'actions, et dis au contraire qu'il n'en doit contenir qu'une, et qu'il ne la faut encore que de *bien médiocre longueur.* » N'étant pas poète dramatique, il entrevoit aussi que les changements de lieux, faciles à constater sur un plancher de théâtre toujours le même, choquent encore plus la vraisemblance que l'étendue, malaisée à évaluer, du temps. Mais il ne songe pas à condamner la multiplicité des lieux sur une même scène, il n'arrive pas à conclure nettement de l'unité du jour à l'unité du lieu.

Les traditions théâtrales étaient donc bien puissantes encore, puisqu'elles aveuglaient les moins prévenus en leur faveur. En 1631, le médecin Isnard — encore un savant! — fait précéder d'une petite poétique la *Filis de Scire* de feu son ami Pichou. Au nom d'Aristote et de la vraisemblance, il impose à l'art dramatique trois règles : « celles du lieu, de l'action et du temps »; mais comment entend-il l'unité de lieu? « Si l'on veut représenter une effusion de sang dans Constantinople, on ne doit rien exécuter de cette entreprise ailleurs. » Est-ce de la même façon un peu large que Scudéry, la même année, entend l'unité de lieu? Il se vante de la connaître, aussi bien que les unités d'action et de jour; mais, ajoute-t-il, « j'ai voulu (dans la tragi-comédie de *Lygdamon et Lydias*) me dispenser de ces bornes trop étroites, faisant changer aussi souvent de face à mon théâtre que les acteurs y changent de lieu ». La même année, Gombauld paraît avoir l'idée la plus vague de la *vraisemblance* du lieu : « La tromperie serait bien grossière, qui voudrait faire passer l'espace de deux ou trois heures, non pour un jour, ou pour une nuit, mais pour plusieurs années; et la scène, non pour une île, ou pour une province, mais pour tous les climats de l'univers. » Quand donc l'unité de lieu a-t-elle pour la première fois été entendue en un sens vraiment classique? Peut-être en 1637, dans les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*. Si, en

1634, le lieu de *la Suivante* « n'a point plus d'étendue que celle du théâtre », Corneille — il le dit — n'a point obéi à une conception rigoureuse des règles, mais aux besoins de son sujet.

Quoi qu'il en soit, les règles ont maintenant pris leur élan, et l'ancien théâtre n'a pas produit de chefs-d'œuvre dont le souvenir et l'exemple puissent arrêter leur course victorieuse. Un Durval tient bon pour l'ancienne poétique : mais quelle influence pourrait avoir un Durval? Un anonyme écrit un *Traité de la disposition du poème dramatique*, apologie nette, judicieuse, vigoureuse, des anciennes libertés et du système de Hardy : mais ce traité, rédigé en 1631 ou 1632, ne paraîtra qu'en 1637, quand la cause défendue par lui sera perdue. Entre réguliers et irréguliers, la mêlée devient des plus confuses, les ennemis d'hier étant le plus souvent les alliés du lendemain. Où trouver des convictions sérieuses et fortes? Ce sont des intérêts qui se choquent, et des vanités. Les uns ne veulent pas déplaire au public, les autres veulent se concilier la sympathie des doctes [1]; ceux-ci craignent de donner un démenti à leur passé, ceux-là tiennent à se montrer capables des tours de force que les règles imposent. L'un des plus raisonnables, Rayssiguier, déclare, en 1632, qu'il a observé les règles « parce que tous les anciens se sont attachés à cette rigueur, et qu'il est presque impossible en la suivant de faire paraître aucune action contre le sens commun ou contre le jugement » ; mais il tient que l'autre façon d'écrire doit aussi être soufferte sans blâme, « parce que la plus grande part de ceux qui portent le teston à l'Hôtel de Bourgogne veulent que l'on contente leurs yeux par la diversité et changement de la face du théâtre, et que le grand nombre des accidents et aventures extraordinaires leur ôtent la connaissance du sujet ; ainsi ceux qui veulent faire le profit et l'avantage des messieurs qui récitent leurs vers sont obligés d'écrire sans observer aucune règle ». *L'éclectisme*, tout théorique, de Rayssiguier devient la règle de conduite des auteurs les plus estimés :

1. La préface d'*Amaranthe* est très instructive sur le rôle joué par les doctes dans la guerre des unités : « Il me resterait de satisfaire au désir de quelques-uns de mes amis, que je puis mettre au nombre de ceux qui entendent le mieux les règles du théâtre et qui le fréquentent le moins. Pour y trouver du goût, il leur nuit d'en avoir la science : et leur contentement pourrait bien être celui du peuple, mais celui du peuple ne peut pas être le leur. »

Rotrou met une *Diane* dans les vingt-quatre heures, puis revient à la tragi-comédie irrégulière; Scudéry ne cesse de passer avec fracas d'un camp à l'autre; Corneille est en coquetterie réglée avec les deux partis; et Mairet — Mairet lui-même — ne craint point de faire succéder à la régulière *Silvanire* les très irrégulières *Galanteries du duc d'Ossonne*.

La renaissance de la comédie et les Galanteries du duc d'Ossonne. — Cette nouvelle œuvre de Mairet est une comédie et a longtemps passé pour avoir ouvert la voie aux œuvres comiques des Rotrou et des Corneille : on la datait alors de 1627. Elle n'a été jouée qu'en 1632, après *la Bague de l'oubli*, *Mélite*, *l'Esprit fort*, *les Ménechmes*, peut-être aussi *la Veuve* et *Diane*. Elle a donc secondé, mais elle n'a pas déterminé l'établissement de la comédie sur notre théâtre.

Depuis les commencements de la scène moderne, c'était la farce qui la remplaçait : la farce aux sujets renouvelés du moyen âge ou pris dans la chronique scandaleuse du jour, au texte à demi improvisé, à l'allure vive, libre, cynique. En vain quelques esprits moroses se plaignaient qu'on donnât à chaque représentation le ragoût d'une farce « garnie de mots de gueule ». Bruscambille leur répondait par un argument sans réplique, c'est que le public ne s'en pouvait passer : « Ah! vraiment, pour ce regard, je passe condamnation. Mais à qui en est la faute? A une folle superstition populaire, qui croit que le reste ne vaudrait rien sans elle et que l'on n'aurait pas de plaisir pour la moitié de son argent. » Et encore en 1634, Guillot-Gorju disait, aux applaudissements de son auditoire, que, si une représentation « n'était assaisonnée de cet accessoire, ce serait une viande sans sauce et un Gros-Guillaume sans farine ».

L'histoire littéraire n'a pas à s'occuper de cette farce du commencement du XVIIe siècle, et nous ne chercherons point à deviner la valeur de *la Malle de Gaultier* ou de *Tire la corde, j'ai la carpe*. Tout au plus pouvons-nous accorder une mention à une farce qui a quelques visées littéraires, qui usurpe le titre de comédie, et qui a été souvent réimprimée : la *Comédie des proverbes* (vers 1632[1]). Signe de la confusion de ce temps! L'au-

1. Voir Ém. Roy, *La vie et les œuvres de Charles Sorel*, p. 253, n. (les frères Parfaict donnent la date de 1616). — On lit à la fin du premier acte : « Alaigre,

teur choisit une intrigue moins plaisante que vulgaire, multiplie les scènes indécentes, fait parler à ses personnages un absurde galimatias où se pressent jusqu'à deux mille proverbes; — et cet auteur n'est rien de moindre qu'Adrien de Montluc, comte de Caramain ou de Cramail, par qui est inspirée, à qui est dédiée la très docte et très classique préface de *Silvanire*. Faut-il aussi rattacher à la farce, en dépit de son titre de tragi-comédie, la curieuse mais bien médiocre pièce de Gougenot, *la Comédie des comédiens* (1633), pendant, fait pour l'Hôtel de Bourgogne, de *la Comédie des comédiens* que Scudéry a, un peu plus tôt ou un peu plus tard, écrite pour la troupe de Mondory? Les désignations des œuvres sont souvent bien inexactes, en cette période de transition, parce que les démarcations des genres sont confuses; et c'est de cette confusion même qu'est sortie la comédie de 1630. Ne la rattachons pas à la comédie du XVI[e] siècle; même les personnages traditionnels qui lui sont communs avec elle lui viennent plutôt de la farce et, par la farce, des Italiens. Une farce qui a pris plus de gravité au contact de la tragi-comédie, une pastorale qui a emprunté de nouveaux personnages ou de nouveaux incidents à la farce et à la tragi-comédie, et surtout une tragi-comédie qui est devenue plus bourgeoise et plus familière en se rapprochant de la pastorale et de la farce, voilà, selon les auteurs et selon les dates, les définitions diverses qu'on peut donner de cette comédie, où nul plus que Corneille ne va peu à peu faire entrer l'observation des mœurs et le langage des honnêtes gens. Le hasard des imitations et des traductions, auxquelles l'Italie et l'Espagne fournissent alors si abondamment, complique encore la physionomie si peu nette du genre nouveau.

C'est peut-être une imitation que *les Galanteries du duc d'Ossonne*, mais dont on a eu tort d'aller chercher l'original dans *las Mocedades del duque de Osuna* de Cristoval Monroy y Silva [1]. A quel genre faudrait-il surtout les rattacher? Un conte licencieux assez gauchement découpé en scènes; une intrigue étonnamment invraisemblable et qui est très souvent confuse;

parlant au violon : Soufflez, menetrier; l'epousee vient. » Le *violon* est sans doute celui dont les ritournelles marquaient les entr'actes au théâtre. La *Comedie des proverbes* doit avoir été representée.

1. On peut lire cette *comedia*, qui n'a aucun rapport avec la pièce de Mairet, dans la *Biblioteca de autores Españoles* de Rivadeneyra, t. XLIX.



Armand Colin & Cie, Editeurs, Paris

FRONTISPICE DE « LA COMEDIE DES COMEDIENS »

Publiée à Paris chez Augustin Courbé (1635)

des parties amusantes, d'autres qui n'ont pas le ton comique et dont le style est pompeux, alambiqué, orné de tragiques apostrophes : voilà ce que l'on trouve dans cette œuvre, où l'étude des mœurs n'a aucune part. Ce qu'il y a de meilleur en elle, c'est le style, d'où les termes grossiers d'un Schelandre ou d'un Troterel ont disparu, et qui, dans les bons endroits, cherche à imiter le ton de la conversation, mais avec quelque chose de fantaisiste, avec des rencontres bouffonnes d'expressions et de rimes, qui font songer aux parties comiques des drames de Hugo ou à *l'Étourdi* de Molière[1]. Ce qui nous y frappe le plus aujourd'hui, c'est le cynisme profond des personnages et l'écœurante liberté des situations. On comprend, en les voyant, que Corneille, dans son fameux *Rondeau*, ait caractérisé par un mot grossier l'immoralité d'une telle pièce [2]; et pourtant Mairet, quelques années plus tard, veut que, grâce à son œuvre et à quelques autres, « les plus honnêtes femmes fréquentent maintenant l'Hôtel de Bourgogne avec aussi peu de scrupule et de scandale qu'elles feraient celui du Luxembourg ». D'autres auteurs aussi font, en tête de pièces non moins risquées, des déclarations analogues : tant la licence des farces avait été profonde! tant la comédie devait avoir de peine à devenir décente, et à chercher son succès dans les caractères qui vraiment la constituent!

La tragi-comédie réguliére : Virginie. — Cependant Mairet n'avait pas renoncé pour longtemps à poursuivre le triomphe des règles. En 1633, il donnait sa tragi-comédie de

1. Voir, par exemple, la scène II de l'acte II, où le duc, trouvant une échelle de corde attachée à une fenêtre, en profite pour s'introduire dans l'appartement d'Émilie :

> ÉMILIE. — Ah! monsieur! ah! bon Dieu! qui vous amène ici?
> LE DUC. — Deux aveugles, madame : Amour et la Fortune.
> Je veux bien toutefois, si je vous importune,
> Reprendre le chemin par où je suis venu.

Voir encore ce vers du duc (III, 2) :

> Par vos yeux (le serment mérite qu'on me croie);

et ceux d'Émilie (IV, 13) :

> Ce n'est pas, après tout, être loin de son compte
> Que d'acquérir un duc par la perte d'un comte.

2. Sur cette interprétation du *Rondeau*, voir A. Gasté, *La querelle du Cid, documents inédits ou peu connus*, 1894, in-8, p. 22-23.

Virginie, dont l'action, il est vrai, se promène dans la Byzance antique avec ses jardins, sa citadelle et ses forts (après tout, pourquoi ne pas voir là quelque unité de lieu, quand Gombauld regardait une province entière comme pouvant former un lieu unique?), mais dont la durée est strictement bornée à vingt-quatre heures. Que les vingt-quatre heures y soient bien employées, et que ni les personnages principaux, ni le grand maître de l'intrigue, le hasard, n'aient le temps de chômer, c'est ce que nous confesse le poète lui-même :

> Dieux! en ce peu de temps qu'enferment deux soleils,
> Peut-il bien arriver des accidents pareils?
>
> (V, 2.)

Mais il ne laisse pas d'être fier du tour de force qu'il a accompli : « Je ne doute point que ceux qui se connaissent en ce genre d'écrire ne remarquent aisément que ce n'a pas été sans peine et sans bonheur que j'ai pu restreindre tant de matière en si peu de vers. » Le *bonheur* est contestable, mais la *peine* prise est évidente. Mairet, tenant à faire preuve à la fois d'invention et d'obéissance à Aristote, a voulu mettre à la scène un roman touffu, où il ferait « voir partout le vraisemblable et le merveilleux (*plutôt le merveilleux*), le vice puni et la vertu récompensée, et surtout les innocents sortant de péril et de confusion par les mêmes moyens que les méchants avaient inventés pour les perdre ». Le résultat a été un mélodrame naïf qui, bien que composé selon les procédés et à l'imitation de Hardy, ressemble déjà beaucoup aux drames de nos théâtres populaires. Un amas d'aventures extraordinaires; des âmes pures s'opposant à des traîtres bien sombres; la vertu calomniée et à la fin triomphante; deux orphelins qui s'aiment sans le savoir et qui se croient frère et sœur, mais à qui le dénouement donne des parents illustres et permet de s'aimer en toute honnêteté; la « voix de la nature » qui parle, et le doigt de Dieu qui se montre partout : voilà qui pourrait encore toucher les spectateurs de certains théâtres, et voilà qui a touché en effet ceux de la Lenoir et de Mondory. Pour l'histoire littéraire, cette œuvre mal venue n'offre d'intérêt qu'à deux titres : elle est la première tragi-comédie qui ait été soumise aux règles; — et par cette régularité même, par les rois et les princes qui y

jouent un rôle, par ses monologues et par ses récits, par le ton relativement soutenu de son style, elle a préparé l'éclosion de la première tragédie de Mairet, *Sophonisbe*.

Sophonisbe et la résurrection de la tragédie. — Lorsque, en étudiant l'histoire de notre théâtre, on a vu l'auteur du *Cid*, de *Cinna* et de *Polyeucte* devenir un observateur plus exact des unités à mesure que sa conception de la tragédie devenait plus nette et plus haute; quand ensuite on a admiré l'aisance avec laquelle Racine faisait entrer ses chefs-d'œuvre dans le cadre des unités; quand enfin l'on a suivi la longue décadence de la tragédie, liant indissolublement ses destinées à celles des unités et succombant sous les mêmes coups que les règles, on est tenté de croire qu'en France les unités ont été en quelque sorte impliquées dans la définition du genre tragique, que leur histoire se confond avec son histoire, qu'elles sont nées en même temps que lui et par lui. Or, si cela est vrai en partie pour la Renaissance — dont le théâtre n'a jamais vécu, — cela est faux pour le XVIIe siècle. Au temps de Hardy, la tragédie s'est passée des unités de temps et de lieu. Au temps de Mairet, les unités se sont d'abord établies hors de la tragédie; et, loin que celle-ci ait amené au jour les règles, ce sont les règles au contraire qui ont ramené au jour la tragédie.

Mairet, dans la préface de *Silvanire*, avait dit que la règle des vingt-quatre heures s'imposait surtout à la pastorale, « d'autant que le sujet en doit être feint, et qu'il ne coûte guère plus de le feindre réglé que déréglé »; La Pinelière, dans son *Critique des poètes* (1635), ne parle aussi des vingt-quatre heures que pour la pastorale; et, plus explicite encore, l'auteur du *Traité de la disposition du poème dramatique* écrit : « Quelques-uns exceptent de cette loi la tragédie et la tragi-comédie; mais ils désirent qu'elle soit gardée en la pastorale, et principalement en la comédie. » Ces théories, nous l'avons vu, sont entièrement d'accord avec les faits. Mais les règles, en étendant leurs conquêtes, allaient être amenées à les démentir. La pastorale se mourant, la comédie ne convenant guère au talent de Mairet, qui ne revint plus à ce genre après *le Duc d'Ossonne*, la tragi-comédie enfin, avec sa complication, se prêtant mal à l'observation des règles, l'auteur de *Silvanire* devait se donner à la tra-

gédie, à ce genre qu'un passé si illustre recommandait, que le public paraissait enfin capable d'accepter, et dont le succès pouvait être assuré par le génie d'un acteur naturellement tragique, de Mondory. Déjà, en 1633, de Monléon avait hasardé sans succès un *Thyeste*, inspiré par le *Thyeste* de Sénèque et plus encore, à ce qu'il semble, par l'*Alcméon* de Hardy; mais méritait-elle bien le titre de tragédie, cette œuvre çà et là puérile, le plus souvent horrible, qui exposait successivement aux yeux des spectateurs l'empoisonnement de deux enfants, l'empoisonnement de leur mère, et un père infortuné contemplant, à côté du cadavre de sa femme, les restes sanglants de ses enfants, dont le sang et la chair lui ont déjà été servis en un festin? C'était une tout autre œuvre qu'il s'agissait de produire; et c'est une tout autre œuvre en effet que Mairet, en 1634, fit applaudir sous le titre de *Sophonisbe*.

Le sujet, emprunté à Tite Live, en était dramatique, et le caractère ferme et brillant de l'héroïne paraissait un beau caractère de tragédie. Aussi Trissino, vers 1514, avait-il inauguré par une *Sofonisba* le théâtre classique de l'Italie. En France, sa pièce avait été traduite par Melin de Saint-Gelais et Claude Mermet; puis étaient venus Montchrétien et Nicolas de Montreux; après Mairet, Sophonisbe devait encore fournir des tragédies à Corneille, à Lagrange et à Voltaire. Le sujet pourtant offrait des difficultés, sans doute insurmontables : Syphax, abandonné par sa femme, ne pouvait jouer qu'un rôle ridicule ou pénible; Scipion et Lélius, causes de la catastrophe, ne pouvaient nous être sympathiques; Massinissa, ne faisant rien pour sauver Sophonisbe ou pour périr avec elle, ne sachant que pleurer et lui envoyer du poison, était odieux. Restait Sophonisbe. Mais, pour nos idées et pour nos mœurs, son mariage, si lestement conclu avec Massinissa, alors que son premier mari était vivant et, à cause d'elle, vaincu et chargé de chaînes, était un incident difficile à faire accepter. On n'y pouvait arriver qu'à force d'habileté et en ajoutant quelque chose à l'histoire.

Montchrétien n'avait eu garde de sauver les difficultés du sujet, et tous les pièges où un dramaturge pouvait tomber, il y était tombé étourdiment. Trissino s'était montré plus habile. Il avait emprunté à Appien l'idée que Sophonisbe avait été fiancée

à Massinissa avant d'être mariée à Syphax et n'avait pu se défaire de son premier amour. Mairet accepta ce changement au récit de Tite Live et y en ajouta lui-même deux autres : il fit mourir Syphax au milieu de la défaite, ce qui dispensa Sophonisbe d'avoir deux maris vivants ; — il fit que Massinissa se donnât un coup de poignard après la mort de Sophonisbe, ce qui lui valut l'estime des âmes sensibles et rendit la fin de la tragédie plus acceptable. Tout cela vraiment n'était point mal trouvé, et la pièce entière de Mairet témoigne d'une habileté dramatique remarquable pour le temps, merveilleuse même si on la compare à la maladresse d'un Montchrétien. Faut-il d'ailleurs rapprocher la tragédie nouvelle des tragédies de la Renaissance? Nous trouvons également des deux parts certains procédés regardés comme essentiels au genre tragique : des songes, des présages, des imprécations, des lamentations exhalées en face d'un cadavre, d'innombrables allusions à la mythologie. Hardy avait conservé tout cela et l'avait transmis à Mairet. Mais Hardy avait supprimé les chœurs, multiplié les scènes, animé l'action, et de ces réformes aussi Mairet avait profité.

Nous n'avons pas besoin d'analyser longuement la pièce. Indiquons le plus nettement possible en quoi elle tient déjà de la tragédie classique, en quoi elle s'en éloigne pour se rattacher au théâtre romanesque et tragi-comique du temps.

Le sujet est historique [1], et Mairet en a profité pour peindre çà et là les Romains d'une façon intéressante ; mais on a vu aussi quels changements il apporte à l'histoire. Avait-il le droit de les y apporter? Il répond lui-même affirmativement et se couvre de l'autorité d'Aristote. Aujourd'hui que nous n'éprouvons plus le besoin de citer Aristote à tout propos, nous accorderons volontiers qu'un poète a le droit de modifier les faits de l'histoire, à la condition d'en respecter l'esprit et de ne pas commettre d'anachronismes de mœurs. Il y en a plus d'un dans Mairet, qui a fait de l'amour le ressort de sa pièce, mais qui confond souvent l'amour avec la galanterie.

Ceci nous amène au second caractère de la tragédie classique :

1. « Le sujet de la tragédie doit être connu, et par conséquent fondé en histoire, encore que quelquefois on y puisse mêler quelque chose de fabuleux. » Préface de *Silvanire*.

sa grandeur, sa gravité, le ton soutenu de son style. La grandeur est parfois très sensible chez Mairet ; il a peint d'une façon estimable la raideur hautaine de Scipion et la passion fougueuse de Massinissa ; il a mis de fières paroles dans la bouche du roi numide.

> Avisez maintenant ce que vous voulez faire,

lui dit Lélius au cinquième acte :

> — Me perdre, et par ma mort apprendre à tous les rois
> A ne suivre jamais ni vos mœurs, ni vos lois,
> Cruels, qui sous le nom de la chose publique
> Usez impunément d'un pouvoir tyrannique,
> Et qui, pour témoigner que tout vous est permis,
> Traitez vos alliés comme vos ennemis. (V, 2.)

Corneille, en composant les imprécations de Camille, ne dédaignera pas d'imiter les imprécations de Massinissa, elles-mêmes éloquente imitation des imprécations que contiennent les tragédies de la Renaissance. Mais, sans parler des pointes et des traits de mauvais goût, on trouve trop souvent dans la pièce de Mairet du style et — il faut dire plus — des incidents comiques. Au premier acte, Syphax a surpris une lettre d'amour que sa femme envoyait à Massinissa : il a avec Sophonisbe une explication, où sa colère comme sa débonnaireté, où ses paroles triviales sont d'un barbon de farce plutôt que d'un roi de tragédie. Dans la grande scène de l'entrevue entre Sophonisbe et Massinissa, les demoiselles d'honneur de la reine ont aussi le ton des nourrices de l'ancien répertoire : « Ma compagne, il se prend », dit l'une d'elles, en voyant que Massinissa est envahi par la passion. Enfin la même scène se termine, comme les scènes analogues de la comédie du temps, par un baiser que se donnent les futurs époux. Dans ce mélange singulier il faut bien se garder de chercher la moindre intention de Mairet : il a voulu, il a cru être noble et majestueux. Mais les auteurs du temps étaient naturellement tout autre chose que nobles et majestueux, et le naturel revenait au galop à mesure qu'ils le chassaient.

Il est une autre qualité de la tragédie classique à laquelle Mairet aspire, et qu'il possède quelquefois : il lui arrive d'analyser assez bien les sentiments de ses personnages, de marquer assez bien les alternatives dont les monologues sont l'expression.

Mais là aussi la sûreté de main fait défaut. Sophonisbe se présente quelque part comme une victime de sa passion et de la situation fausse où l'a mise un mariage dont elle ne voulait point. Ce pourrait être là en effet le fond de son caractère et de son rôle, et M. Bizos, dans son étude sur Mairet, s'efforce ingénieusement de nous persuader que c'en est le fond, partout entrevu et partout senti. La vérité, c'est qu'on le sent peu à la lecture de la pièce, que Sophonisbe paraît passer d'un sentiment à l'autre à peu près au hasard, qu'on voit successivement en elle une patriote ennemie des Romains, une femme coupable qui se juge et se condamne, une coquette — et pis encore, par endroits.

Au fond, il n'y a pas de personnage vraiment intéressant dans la pièce; aucune volonté ne mène l'action, et aucune question d'intérêt général n'est posée. La situation de Sophonisbe est trop particulière, trop exceptionnelle pour nous toucher sérieusement, et Corneille le sentit bien, plus tard, lorsqu'il voulut traiter le même sujet. Il fit de la reine numide une ennemie acharnée des Romains, prête à tout pour satisfaire sa haine et son patriotisme, qui n'épouse Massinissa que pour en faire un ennemi de Rome comme Syphax. L'idée était grande et noble. Malheureusement elle ne suffisait pas à remplir la pièce et, voulant échapper au roman, Corneille finit par donner plus de place au roman que ne l'avait fait Mairet lui-même. C'était généralement ce qui arrivait alors à Corneille : sa *Sophonisbe* est de 1663.

Si de ces constatations importantes nous passons à l'étude, beaucoup moins intéressante pour nous, mais capitale pour les contemporains, des unités, nous remarquons que Mairet a observé avec aisance l'unité d'action et avec peine l'unité de temps, tandis qu'il a compris d'une façon très large l'unité de lieu. *Sophonisbe* se jouait encore dans une décoration complexe qui comprenait, outre la chambre de la reine (qu'un rideau tiré laissait voir au dénouement), deux salles au moins dans le palais royal et un endroit de Cirtha, plus ou moins éloigné de ce palais. Quant aux vingt-quatre heures, elles sont fort remplies dans la pièce. Scipion dit quelque part à Massinissa avec une ironique admiration :

Massinisse en un jour voit, aime et se marie (IV, 3);

mais ce vers ne marque pas encore suffisamment la précipitation avec laquelle l'action est menée. En une durée de vingt-quatre heures, exactement mesurée de dix heures du matin, par exemple, à dix heures du matin, Syphax découvre la trahison de sa femme et lui fait une scène de jalousie, il livre un grand combat, il meurt; Cirtha est prise; Massinissa voit, aime et se marie; il a plusieurs entrevues avec Scipion et Lélius; Sophonisbe s'empoisonne, et lui-même se tue. Les personnages du *Cid*, auxquels on a tant reproché leur activité désordonnée, n'en avaient certes pas plus que ceux de *Sophonisbe*.

Telle est l'œuvre — remarquable, en somme — qui ouvre l'histoire de la tragédie classique. Préparé par l'évolution antérieure du théâtre, son succès fut grand, et, comme le dit Mairet lui-même, elle tira « des soupirs des plus grands cœurs, et des larmes des plus beaux yeux de France ». Du coup, la tragédie fut à la mode. Dès la fin de 1634 parurent sans doute *Hercule mourant* de Rotrou et *la Mort d'Achille* de Benserade; et 1635 fut, par excellence, l'année de la tragédie avec *Panthée* de Durval, *Médée* de Corneille, *la Mort de César* et *Didon* de Scudéry, *Marc-Antoine* de Mairet, *Cléopâtre* de Benserade[1], *Mithridate* de La Calprenède, *Hippolyte* de La Pinelière. Si nous avions à étudier ces œuvres, nous pourrions les diviser en deux classes : celles qui, s'inspirant vraiment de l'exemple de *Sophonisbe*, s'efforcent d'être graves, sévères, sérieusement historiques, — et celles qui font la plus grande place à la galanterie et au romanesque; autrement dit, celles qui, sans renoncer complètement aux habitudes tragi-comiques, s'efforcent du moins d'y renoncer le plus possible, — et celles qui, tout en affichant des prétentions tragiques, suivent docilement les traditions de la tragi-comédie.

Les dernières pièces de Mairet. — C'est dans la première de ces classes qu'il convient de ranger le *Marc-Antoine ou la Cléopâtre* (1635), où Mairet s'est inspiré de Plutarque. Malheureusement il s'est inspiré plus encore de Giraldi Cinthio et de

1. La *Cléopâtre* ou *Marc-Antoine*, de Mairet fut jouée par la troupe de Mondory, et celle de Benserade par la troupe de l'Hôtel de Bourgogne. Ainsi commençaient ces rivalités théatrales qui devaient par la suite opposer entre elles deux *Rodogunes*, deux *Phèdres*, plusieurs comédies du *Festin de Pierre*, etc.

Robert Garnier. Comme Garnier, il a fait de Cléopâtre une amante passionnée et fidèle, dont la sincérité, le dévouement, la mort effacent d'autant plus aisément les fautes à nos yeux, que ces fautes nous sont à peine rappelées par quelques rares endroits du dialogue. Comme dans Garnier, Antoine est devenu un parfait amant, à qui les âmes sensibles ne peuvent reprocher que ses injustes soupçons et sa déraisonnable colère contre Cléopâtre après qu'il a été abandonné par ses troupes. Si bien qu'à force d'exciter notre sympathie pour « un couple infortuné que l'amour avait joint », Mairet a ruiné l'effet de son idée la plus belle et la plus originale. Octavie, toujours dévouée à son indigne époux, essaie, en effet, de sauver Antoine, d'abord malgré lui-même, ensuite malgré son frère Octave; elle prononce des paroles nobles et touchantes; elle se montre une admirable héroïne de l'affection et de la fidélité conjugales. Mais, si elle diminue par là l'intérêt que nous portons à Antoine et à Cléopâtre, elle a de son côté un rôle trop peu important pour que nous nous intéressions vraiment à elle. L'invention, qui eût pu être si heureuse, de ce personnage d'Octavie n'a donc valu à l'œuvre qu'une conclusion moins nette et une froideur plus grande. Trop languissante, trop remplie de longs discours, cette tragédie, où se retrouvent encore de beaux détails et des passages fortement écrits, fut accueillie avec une grande froideur. La voie que Mairet avait ouverte avec sa *Sophonisbe*, c'était à d'autres qu'il était réservé de la parcourir en triomphateurs.

Déjà Mairet s'en écarte dans sa pièce suivante, composée en 1635, jouée seulement à la fin de 1637 ou au début de 1638 [1] : *le Grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha*. Ce n'est point une tragi-comédie, car le sujet est historique et le dénouement est formé par une effroyable tuerie; mais c'est une tragédie où l'esprit tragi-comique se donne carrière. Déjà le poète italien Bonarelli de la Rovère, en reprenant le sujet qu'avait autrefois traité le Français Gabriel Bounin, l'avait rendu singulièrement compliqué et romanesque. Mairet, en imitant la pièce italienne, borne son indépendance à étendre et à enjoliver l'épisode, péni-

1. Les conclusions de M. Dannheisser sur cette date sont pleinement confirmées par l'*Avis au lecteur* du *Torrismon du Tasse* de Vion d'Alibray (1636), que M. Bernardin a bien voulu me faire connaître. Voir d'ailleurs son excellent ouvrage : *Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermite*, p. 467, t. I.

blement rattaché à l'action principale, des amours de Mustapha et de Despine. Mieux eût valu sans doute tirer un plus grand parti de l'idée, dramatique mais mal mise en œuvre, de Bonarelli : Roxelane, pour protéger son fils, poursuivant de sa haine ce fils lui-même qu'elle méconnaît; mieux eût valu rendre l'intrigue plus nette et moins confuse, diminuer le nombre des invraisemblances, lier les scènes, garder le style de la prolixité, de la platitude et de l'incorrection. Le *Solyman* fut applaudi, mais sans doute pour son sujet, qui avait déjà porté bonheur aux pièces de Bounin et de Bonarelli : en dépit de quelques traits heureux, le poète ne méritait pas le succès, et désormais il ne l'obtint plus.

Pendant que Corneille porte le genre tragique à la perfection et sa propre gloire à l'apogée, Mairet se rejette définitivement sur la tragi-comédie, et sa décadence se précipite. *L'Illustre Corsaire* (1637 ou 1638) est un roman confus et ennuyeux, où un comique insipide se mêle à un merveilleux qui ne touche point. Le *Roland furieux* (1638) unit, avec une rare maladresse, la tragédie que Montreux avait déjà traitée sous le titre d'*Isabelle* à une tragi-comédie pleine, aussi bien qu'une ancienne pastorale, de bizarreries, d'effets scéniques et d'indécences. *Polyeucte* a empêché qu'on n'oubliât complètement *Athénaïs* (1640), où l'héroïne, d'abord païenne, se convertit au christianisme. Mais cette pièce, qui commence et se termine trois fois, essaie en vain trois fois de nous intéresser. Enfin *Sidonie*, avec son intrigue puérile et ses froides déclamations, clôt tristement, en 1640 ou 1641, une carrière qui fut brillante. Dans deux de ses dernières tragi-comédies (*Roland* et *Athénaïs*), Mairet a renoncé même à observer l'unité de temps; dans toutes, son style est presque constamment prosaïque, traînant, obscur, plein de mauvais goût.

Conclusion sur le théâtre avant Corneille. — Revenons en arrière. Au moment où Mairet, prématurément épuisé après le succès de *Sophonisbe*, va laisser à Corneille l'honneur de diriger à sa place l'évolution de l'art dramatique, la confusion règne sur le théâtre, mais cette confusion, on le sent, va prendre fin. Réguliers et irréguliers se battent encore, mais les irréguliers plient et s'avouent vaincus; tous les

genres se mêlent sur la scène, mais la comédie et la tragédie s'étendent aux dépens des genres rivaux. C'est surtout par l'établissement définitif de la tragédie que se caractérise l'époque où nous nous arrêtons : des Jodelle et des Garnier, des Scaliger et des Jean de La Taille les efforts sont récompensés tardivement, et Sénèque lui-même redevient à la mode. Mais ce n'est pas la Renaissance seule qui triomphe, et de tout le travail antérieur rien n'est entièrement perdu. Le moyen âge survit dans la tragi-comédie, que la tragédie ne réussira jamais à étouffer complètement et qui prendra un jour son éclatante revanche; il survit dans la tragédie même, que son influence seule a rendue vivante et dramatique. Hardy, méprisé par les novateurs, leur a pourtant donné des acteurs et un public; il a, à leur profit, fondu de son mieux l'esprit du moyen âge et l'esprit classique; il leur fournit même des modèles avec sa *Panthée* et sa *Mariamne*. Et le lyrisme de Théophile et de Racan, s'il devra être expulsé du drame tragique, n'aura-t-il pas contribué de quelque façon à lui donner son éclat et sa poésie?

Pas plus dans l'histoire littéraire que dans l'histoire politique l'héritage du passé ne peut se répudier. Quel que soit le génie et quelle que soit l'originalité de Corneille, il profitera du travail de Mairet, de Théophile, de Hardy, des poètes rhétoriciens de la Renaissance et des dramaturges grossiers du XVe siècle. A la veille du *Cid*, l'œuvre des précurseurs est terminée, l'âge classique du théâtre français commence.

BIBLIOGRAPHIE

Textes. Réimpressions. — *Ancien Théâtre françois* de la *Bibl. elzév.*, t. VI-IX, 1855-1856 (t. VI-VII, *Les trois nouvelles comédies* de **Larivey**; t. VIII, **Jean de Schelandre**, *Les Corrivaux* de **Troterel**, *L'Impuissance* de **Veronneau**: t. IX, *La Comédie des proverbes* de **Montluc**, *La Comédie des comédiens* de **Gougenot**). — **Édouard Fournier**, *Le théâtre français au XVIe et au XVIIe s.*, Paris, gr. in-8, 1871 (**Montluc**, *La Comédie des proverbes*; **Pichou**, *Les Folies de Cardenio*; **Gougenot**, *La Comédie des comédiens*; **Mairet**, *Les Galanteries du duc d'Ossonne*). — *Les Tragédies* de **Montchrestien**, p. p. Petit de Julleville, 1 vol. de la *Bibl. elzév.*, Paris, 1891. — **Montchrestien's** *Sophonisbe, Paralleldruck der drei davon erschienenen Bearbeitungen besorgt von L. Fries*, Marburg, in-8, 1889 (*Ausgaben und Abhandlungen*, 85). — *Le Théâtre* d'**Alexandre Hardy**, *Erster Neudruck... von*

E. Stengel, Marburg, 3 vol. in-8, 1883-1884. — *Œuvres complètes de* **Théophile**, p. p. Alleaume, 2 vol. de la *Bibl. elzév.*, Paris, 1856. — *La Tragédie de Pasiphaé par le Sr Théophile...* Paris, p. in-12, 1862. (Collection des *Raretés bibliographiques.*) — *Œuvres complètes de* **Racan**, p. p. Tenant de Latour, 2 vol. de la *Bibl. elzév.*, Paris, 1857. — **Jean de Mairet**, *Silvanire*, p. p. R. Otto, Bamberg, in-12, 1890. — **Jean de Mairet**, *Sophonisbe*, p. p. K. Vollmöller, Heilbronn, in-12, 1888.

Document. — *Memoire de plusieurs decorations qui serve* (sic) *aux pieces contenues en ce present Livre commancé par* **Laurent Mahelot** *et continué par* **Michel Laurent** *en l'année 1673* (*Bibliothèque Nationale*, mss. franc. 24.330).

Études générales. — *Histoire du théâtre françois* des frères **Parfaict**, t. III, IV et V (la chronologie, très erronée, de cet ouvrage, doit être corrigée d'après les ouvrages récents); *Bibliothèque du théâtre françois de* **La Vallière**, t. I et II; *Recherches sur les théâtres de France de* **De Beauchamps**, t. II; *Catalogue de Soleinne*; **Fontenelle**; **Suard**; **Sainte-Beuve**; **Ebert**; **Royer**; **Édelestand du Méril**; **E. Chasles**; **Tivier**; **Darmesteter et Hatzfeld**; **Petit de Julleville**; **Faguet**; **Rigal** (voir *Bibliographie* du t. III, chap. VII). — **Saint-Marc Girardin**, *Cours de littérature dramatique*, 5 vol. in-12, passim. — **Lotheissen**, *Geschichte der französischen Literatur im XVII. Jahrhundert*, Vienne, 4 vol. in-8, t. II, 1878. — **Demogeot**, *Tableau de la littérature française au XVIIe siècle avant Corneille et Descartes*, Paris, in-8, 1859. — **Robiou**, *Histoire de la littérature et des mœurs sous le règne de Henri IV*, Paris, in-8, 1883. — **Fournel**, *La Littérature indépendante et les écrivains oubliés*, Paris, in-12, 1862. — Id., *La Tragédie française avant Corneille* (revue *Le Livre*, oct. 1887). — Id., *La pastorale dramatique au XVIIe siècle* (*Le Livre*, oct. 1888). — Id., *Le Théâtre au XVIIe siècle, la Comédie*, Paris, in-12, 1892. — **Lanson**, *Le théâtre classique au temps d'Alexandre Hardy* (*Hommes et livres*, Paris, in-12, 1895, ou *R. Bleue*, 12 sept. 1891). — **Brunetière**, *Les époques du théâtre français*, Paris, in-12, 1892 (1re conférence). — Id., *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, t. IV, Paris, in-12, 1893 (article *Hardy*). — **Dannheisser**, *Zur Geschichte des Schäferspiels in Frankreich* (*Zeitschrift für franz. Sprache und Litteratur*, XI).

Études particulières. — **Lanson**, *La littérature française sous Henri IV, Antoine de Montchrétien* (*Hommes et livres* ou *Revue des Deux Mondes*, 15 sept. 1891). — **Rigal**, *Alexandre Hardy et le Théâtre français à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe s.*, Paris, in-8, 1889. — **Faguet**, Leçons sur Racan et Théophile (*Revue des cours et conférences*, 1894 et 1895). — **Kathe Schirmacher**, *Théophile de Viau, sein Leben und seine Werke*, Leipzig et Paris, in-8, 1897. — **Arnould**, *Racan, 1589-1670, Histoire anecdotique et critique de sa vie et de ses œuvres*, Paris, in-8, 1897. — **Ch. Asselineau**, *Notice sur Jean de Schelandre, poète Verdunois* (1585-1635), 2e éd. Alençon, in-12, 1856 (parue d'abord dans l'Athenæum français, 13 mai 1854). — **Aulard**, *Un romantique en 1608 : Jean de Schelandre et ses théories dramatiques* (*Bulletin de la Faculté des lettres de Poitiers*, 1883). — **Bizos**, *Étude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet*, Paris, in-8, 1877. — **Dannheisser**, *Studien zu Jean de Mairet's Leben und Wirken*, Ludwigshafen a. Rh., in-8, 1888. — Id., *Zur Chronologie der Dramen Jean de Mairet's* (*Romanische Forschungen*, V). — **Stiefel**, *Ueber die Chronologie von Jean Rotrou's dramatischen Werken* (*Zeitschrift für franz. Sprache und Litt.*, XVI).

Études sur les unités. — **Breitinger** (voir *Bibliographie* du t. III, chap. VII). — **Arnaud**, *Les théories dramatiques au XVIIe siècle, Étude sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac*, Paris, in-8, 1888. — **Otto**, Intro-

duction à la *Silvanire* de Mairet (voir plus haut). — **Benoist**, *Les théories dramatiques avant les discours de Corneille* (*Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, 1891). — **Dannheisser**, *Zur Geschichte der Einheiten in Frankreich* (*Zeitschrift für franz. Sprache und Litteratur*, XIV). — **La Mesnardière**, *La Poëtique*, in-4, 1640. — **D'Aubignac**, *La pratique du théâtre*, in-4, 1657.

*
* *

La décoration de *Pyrame et Thisbé*, qui forme une des illustrations de ce chapitre, est empruntée au *Mémoire* mentionné ci-dessus, du machiniste de l'Hôtel de Bourgogne, Laurent Mahelot (Bibliothèque Nationale, manuscrits, fonds français, 24 330, f° 20). Mahelot a fait précéder son dessin des indications suivantes : « Il faut au milieu du théâtre un mur de marbre et pierre fermé de balustrade. Il faut aussi de chaque côté deux ou trois marches pour monter. A un des côtés du théâtre un mûrier, un tombeau entouré de pyramides, un fleuve, une éponge, du sang, un poignard, un voile, un antre d'où sort un lion du côté de la fontaine, et un autre antre à l'autre bout du théâtre où il rentre. » Selon sa coutume, Mahelot a négligé de noter certains détails du décor, dont le dessin suffisait à rendre compte : ainsi, sans qu'il le dise, le fond du théâtre représente la maison du père de Pyrame, celle de la mère de Thisbé et enfin le palais du roi. Le *mur de marbre et pierre* entre les deux maisons est celui qui s'est « fendu de pitié » devant le malheur des deux amants, et qui s'est « entr'ouvert les entrailles pour recéler leurs feux » (*Pyrame et Thisbé*, acte II, sc. I). Le *tombeau* du premier plan est celui de Ninus (acte IV, sc. I). Il est longuement question de la *fontaine* et du *fleuve* à l'acte IV, sc. III, et à l'acte V. Le dessin nous montre aussi les rochers, les fleurs, et (pourvu que nous ayons l'imagination un peu complaisante) les forêts que Pyrame et Thisbé apostrophent à plusieurs reprises dans les mêmes scènes. Quant au mûrier, il est nécessaire pour inspirer à Thisbé, désolée de la mort de son cher Pyrame, les jolis traits que voici :

. . . Cet arbre, touché d'un désespoir visible,
A bien trouvé du sang dans son tronc insensible :
Son fruit en a changé...
Bel arbre, puisqu'au monde après moi tu demeures,
Pour mieux faire paraître au ciel tes rouges meures,
Et lui montrer le tort qu'il a fait à mes vœux,
Fais comme moi, de grâce, arrache tes cheveux,
Ouvre-toi l'estomac, et fais couler à force
Cette sanglante humeur par toute ton écorce.

CHAPITRE V

PIERRE CORNEILLE[1]

La biographie de Pierre Corneille est tout unie. Il naquit le 6 juin 1606, à Rouen, d'une famille de robe. Il fut élevé chez les jésuites, étudia le droit, fut reçu avocat, et acquit une charge d'avocat général à la table de marbre du Palais (eaux et forêts et navigation). Il fit en 1629 sa première pièce, *Mélite*. Il fut un moment un des « cinq auteurs » qui écrivaient des pièces sous la direction de Richelieu; il collabora aussi à la *Guirlande de Julie*. Il se maria en 1640, après *Horace*. L'Académie le reçut en 1647, après deux échecs. En 1650, il se défait de sa charge. De 1652 à 1659, il se tient éloigné du théâtre. En 1662, il transporte son domicile de Rouen à Paris. Il perdit un fils de quatorze ans, en 1667; un autre, qui était officier de cavalerie, fut tué au siège de Grave en 1674. Cette même année, Corneille donne sa dernière pièce, *Suréna*. Il mourut dix ans après, dans la nuit du 30 septembre au 1er octobre 1684.

C'était un bon homme, de mœurs simples; marguillier de sa paroisse à Rouen; sincèrement dévot; homme de famille; tendrement attaché à son frère Thomas.

La Bruyère dit de lui (chapitre des *Jugements*) : « Un autre est simple, timide, d'une ennuyeuse conversation; il prend un mot pour un autre, et il ne juge de la bonté de sa pièce que par l'argent qui lui en revient; il ne sait pas la réciter, ni lire son

1. Par M. Jules Lemaître, de l'Académie française.

écriture. Laissez-le s'élever par la composition : il n'est pas au-dessous d'*Auguste*, de *Pompée*, de *Nicomède*, d'*Héraclius*... »

Ce bonhomme fut, en effet, un génie extraordinaire et le fondateur de notre tragédie.

I. — De Mélite au Cid.

Les premières comédies. — Les premières pièces de Corneille, hormis *Clitandre* et *Médée*, s'intitulent « comédies »; mais c'est à une époque où les « genres » sont encore bien mêlés entre eux; et il n'y a rien encore ici, ou pas grand'chose, qui ressemble à la comédie proprement dite, qui est essentiellement la comédie de mœurs et de caractères. Amour, manie de la dissertation, sentiments et aventures romanesques se retrouvent également alors dans la comédie, dans la pastorale, dans la tragi-comédie et dans la tragédie : les différences ne sont guère que dans la dignité des personnages, bourgeois, bergers, princes ou héros, et dans l'extérieur de leurs actes, selon qu'ils répandent du sang ou n'en répandent pas. En réalité, *Mélite*, *la Veuve*, *la Suivante* semblent plutôt des premiers crayons, lourds, robustes et appuyés, des « comédies » de Marivaux qu'ils ne présagent les comédies réalistes de Molière.

Lorsque Corneille s'avisa d'écrire pour le théâtre, la société aristocratique venait de se transformer et de s'organiser en société mondaine. Le beau temps du salon de la marquise de Rambouillet est de 1624 à 1648. Deux grandes influences littéraires : l'*Astrée* et la pastorale italienne. La rude énergie des générations précédentes se manifeste littérairement sous la forme du « précieux », qui n'a rien du tout ici de léger. C'est le temps héroïque de la conversation. On apporte, à jouir de la vie de société, toute récente, à être galant et « poli », à analyser les sentiments de l'amour, à aiguiser des pointes, à couper des fils en quatre, une application et une subtilité qui ont quelque chose de formidable. On « pioche », si je puis dire, la délicatesse. Et la force grossière du tempérament, le besoin d'aventures qui

fera bientôt la Fronde, se trahissent aussi par le goût d'un romanesque saugrenu et d'un héroïsme extravagant.

Cette extravagance froide (j'entends froide pour nous) et cette subtilité forcenée, les premières comédies de Corneille n'en sont nullement exemptes. Lorsqu'il nous dit, dans l'examen de *Mélite* : « La nouveauté de ce genre de comédie, dont il n'y a point d'exemple dans aucune langue, et le style naïf qui faisait une peinture de la conversation des honnêtes gens furent sans doute la cause de ce bonheur surprenant... », il nous semble d'abord ou que Corneille s'abuse un peu, ou que « la conversation des honnêtes gens » d'alors était donc, souvent, une bizarre conversation (ce qui est d'ailleurs possible). Mais pourtant certains traits, çà et là, marquent déjà un acheminement à plus de vérité ; et d'autres, plus précieux encore, et que nous noterons, présagent à la fois le Corneille du *Cid* et le Corneille de *Pertharite* ou de *Suréna*.

Nous entrons dans un monde qui peut bien, sans doute, reproduire en quelque mesure le langage et les façons de la société polie aux environs de 1630, mais qui reste artificiel en ceci, que l'unique occupation, l'unique plaisir, l'unique souffrance, l'unique intérêt y est l'amour ; et que tout le demeurant de la vie sociale en est soigneusement éliminé. Un seul rappel des nécessités ou des contraintes de la vie réelle : l'obstacle qu'apporte quelquefois à l'amour l'avarice des pères ou la différence des fortunes et des rangs. Mais enfin jamais il ne s'agit d'autre chose que d'aimer ou d'être aimé ; et cela est vraiment accablant à la longue.

Les trois premiers actes de *Mélite* sont assez jolis. Eraste, amoureux de Mélite, commet à peu près la même imprudence que le roi Candaule : il vante sa maîtresse à son ami Tircis, la lui fait connaître et est bientôt supplanté par lui dans le cœur de la jeune fille. Eraste, fort dépité, se venge en fabriquant de fausses lettres de Mélite à un troisième larron, Philandre, et en s'arrangeant pour que ces lettres passent sous les yeux de Tircis.

Jusque-là, c'est fort bien. Il y a de la jeunesse, de la verve, parfois un ton gentiment cavalier ; d'agréables développements d'observations générales et faciles sur les choses de l'amour ;

même de bons lieux communs de comédie, celui-ci par exemple

> Pauvre amant, je te plains, qui ne sais pas encore
> Que bien qu'une beauté mérite qu'on l'adore,
> Pour en perdre le goût on n'a qu'à l'épouser.
> Un bien qui nous est dû se fait si peu priser,
> Qu'une femme fût-elle entre toutes choisie,
> On en voit en six mois passer la fantaisie...

Et plus loin :

> Peut-être dis-tu vrai; mais ce choix difficile
> Assez et trop souvent trompe le plus habile,
> Et l'hymen de soi-même est un si lourd fardeau
> Qu'il faut l'appréhender à l'égal du tombeau.
> S'attacher pour jamais aux côtés d'une femme!
> Perdre pour des enfants le repos de son âme!
> Voir leur nombre importun remplir une maison!
> Ah! qu'on aime ce joug avec peu de raison!

Mais bientôt tout se gâte. Tircis, après avoir lu les lettres supposées, s'est enfui en criant qu'il allait mourir. On rapporte à Mélite qu'il est mort de désespoir en effet. Mélite se pâme. Un valet qui passe la croit morte, et en porte la nouvelle à Eraste, ainsi que de la mort de Tircis. Eraste, voyant cette suite affreuse de son stratagème, devient fou. Il divague abondamment et savamment durant un acte et demi; il se croit frappé de la foudre par les dieux en punition de son crime et plongé dans le Tartare; il interpelle Caron, les Parques, Pluton, les fleuves des Enfers; il prend Philandre pour Minos, et est enfin remis dans son bon sens par la nourrice de Mélite.

Dans son *Examen*, écrit trente ans plus tard, Corneille, après avoir critiqué la scène où Tircis se montre si léger et si crédule, ajoute : « La folie d'Eraste n'est pas de meilleure trempe. Je la condamnais dès lors en mon âme; mais, comme c'était un ornement de théâtre qui ne manquait jamais de plaire et se faisait souvent admirer, j'affectai volontiers ces grands égarements... » Et puis, il fallait faire cinq actes.

Je réserve *Clitandre*, « tragédie », et passe à *la Veuve*, la plus aimable, à mon sens, de ces premières comédies de Corneille.

C'est une histoire de trompeur pris à son piège. Le digne

Philiste, honnête homme accompli, aime d'un amour partagé Mme Clarice, une jeune veuve charmante. Le perfide Alcidon en tient aussi pour Clarice, mais il fait semblant d'aimer Doris, sœur de Philiste. Cette Doris, qui est une fine mouche, devine la feinte; et c'est pourquoi elle accueille, avec l'aveu de son frère Philiste, un second prétendant : Florange. Là-dessus le perfide Alcidon va trouver un de ses amis, Célidan, garçon naïf et serviable, et lui dit : « Philiste m'a fait le plus cuisant affront en promettant sa sœur à Florange. Puisqu'il m'a ôté ma maîtresse, prenons-lui la sienne. » Et tous deux enlèvent la belle veuve, avec la complicité de sa vieille nourrice, et la conduisent au château de Célidan.

Mais le traître avait compté sans la générosité de Philiste. Quand ce galant homme connaît les prétendus griefs d'Alcidon : « Qu'à cela ne tienne! dit-il; je romps le mariage projeté pour ma sœur. Qu'Alcidon l'épouse puisqu'il l'aime . » Sur quoi Alcidon se faisant tirer l'oreille, le brave Célidan soupçonne quelque fourbe de sa part. Il interroge adroitement la nourrice, qui dans tout ceci a été d'intelligence avec Alcidon, et il apprend d'elle toute la vérité. Il ramène donc Clarice à Philiste, obtient de lui en récompense sa sœur Doris; et le perfide Alcidon reste seul avec son déshonneur.

Oui, la pièce est agréable. Les scènes où l'auteur nous fait comprendre que Philiste et Clarice s'aiment sans oser se le dire, et qu'Alcidon et Doris, au contraire, ne s'aiment point, tout en paraissant se déclarer qu'ils s'aiment, ressemblent à quelque chose comme du Marivaux musclé.

La Galerie du Palais est du marivaudage encore, mais appuyé et pesant dans ses finesses mêmes et dans les implacables antithèses que les nombreux monologues et autres morceaux de bravoure nous montrent comme rangées en bataille, sur deux lignes qui s'affrontent. La donnée rappelle celle de *l'Épreuve* ou celle de *l'Heureux stratagème*. Célidée feint de ne plus aimer Lysandre, pour l'éprouver. Lysandre, pour se venger, feint d'aimer Hippolyte, laquelle prolonge et complique tant qu'elle peut le malentendu, car justement elle aime Lysandre. Tout s'explique à la fin; Lysandre et Célidée se réconcilient, et Hippolyte se rabat sur un certain Dorimant.

A mon sens, cette comédie ne vaut pas *la Veuve* : en tout cas, la lecture m'en a paru plus fatigante. Mais *la Galerie du Palais* est curieuse pour l'histoire du théâtre, et marque un progrès, du moins extérieur, vers la comédie réaliste. Dans cette pièce, l'auteur a substitué, pour la première fois, une suivante à la nourrice traditionnelle qu'il avait fait figurer dans *Mélite* et dans *la Veuve*. Pour la première fois aussi, au premier acte et au quatrième, le lieu de la scène est non seulement très bien déterminé, mais réel. C'est un coin de la galerie du Palais, avec ses étalages et ses marchands. La lingère et le mercier nous fournissent quelques détails sur l'histoire du costume, sur les variations de la mode; et les conversations du libraire et de ses acheteurs nous apprennent notamment que la vogue avait passé des romans aux pièces de théâtre, et que la Normandie avait la réputation de produire les meilleurs poètes.

Toute l'action de *la Suivante* repose sur un quiproquo très prolongé — et très fragile :

> Qu'un nom tû *par hasard* nous a donné de peine!

fait dire ingénument le poète à l'un de ses personnages. Voici : Amarante, fille pauvre, mais de bonne famille, est suivante de Mme Daphnis. Florame et Théante font semblant de courtiser la suivante pour avoir accès auprès de la maîtresse. Or Amarante aime tout de bon Florame, et s'aperçoit que Florame est aimé aussi de Daphnis. Comment le lui enlever? Subtile, elle fait croire au vieux Géraste, père de Daphnis, que celle-ci aime Clarimond, un troisième soupirant, plus grand seigneur que les deux autres. Géraste dit donc à sa fille : « Je te permets d'épouser *celui que tu aimes.* » Il entend par là Clarimond, mais elle entend Florame, et s'en réjouit. Peu après, le vieux Géraste, pour des raisons trop longues à exposer ici, change de dessein et dit à Daphnis : « J'ai réfléchi, et j'ai choisi pour toi un autre époux. » Il entend Florame, mais elle entend alors Clarimond, et refuse... Tout s'éclaircit quand Géraste, Daphnis et Florame se trouvent en présence. Et c'est l'enfance du *quiproquo*.

La malheureuse et trop habile Amarante demeure seule avec sa honte, comme tout à l'heure le perfide Alcidon. Mais le poète semble la plaindre, à la fin, et proteste timidement contre les

préjugés vaniteux dont elle est, en somme, victime. Et nous ne dirons point que *la Suivante* annonce et prépare, mais qu'elle fait pressentir toutefois l'histoire, si souvent contée depuis dans le roman et au théâtre, de la lectrice ou de l'institutrice qui enlève un amoureux à sa maîtresse ou qui se fait épouser par le fils de la maison. Et *la Suivante* est une pièce assez embrouillée et qui, pour moi, ne vaut toujours pas *la Veuve* : mais pourtant l'acheminement vers la vraie comédie y est de plus en plus sensible en certains endroits, et particulièrement dans la très jolie scène (acte II) où Mme Daphnis, s'entretenant avec Florame, éloigne malicieusement, sous divers prétextes, la pauvre suivante toute dévorée de curiosité, d'inquiétude et de jalousie.

La Place Royale est une comédie plus singulière et plus rare. Le principal personnage est déjà, dans son fond, un des plus purement « cornéliens » qui soient dans tout le théâtre de Corneille. Alidor est une sorte de maniaque de l'indépendance intérieure, et comme un dilettante de la volonté. Il aime Angélique, mais il se plaint d'être trop aimé d'elle. Cet amour lui paraît tyrannique par l'excès même de sa soumission. Il craint qu'Angélique, en lui appartenant trop, ne l'empêche enfin de s'appartenir à lui-même. Il craint de trop l'aimer à son tour. Et, comme quelqu'un s'étonne de ces subtilités, il répond :

> Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires?
> Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires?
> Les règles que je suis ont un air tout divers :
> Je veux la liberté dans le milieu des fers.
> Il ne faut point servir d'objet qui nous possède;
> Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède :
> Je le hais, s'il me force : *et quand j'aime, je veux*
> *Que de ma volonté dépendent tous mes vœux*,
> Que mon feu m'obéisse au lieu de me contraindre;
> Que je puisse à mon gré l'enflammer et l'éteindre,
> Et, toujours en état de disposer de moi,
> Donner quand il me plaît et retirer ma foi.

Et donc, brusquement, brutalement, il quitte Angélique, pour être libre, pour se sentir libre. Angélique, par dépit, accueille un soupirant : Doraste. Mais Alidor n'entend point que la femme qu'il a quittée dispose d'elle-même. Il veut se choisir son successeur, et dispose tout pour l'enlèvement d'Angélique au profit

de son ami Cléandre. Par un hasard, c'est une autre femme, Phylis, qui est enlevée. Cléandre se console de la substitution et se met à aimer Phylis, puisque Phylis il y a. La pauvre Angélique, restée sans amant, veut entrer au cloître. Alidor, qui avait été tenté un instant de reprendre sa chaîne, est ravi, par réflexion, de ce dénouement :

> Que par cette retraite elle me favorise!
> . . . .
> J'avais beau la trahir, une secrète amorce
> Rallumait dans mon cœur l'amour par la pitié.

Mais le voilà pour toujours affranchi :

> Je vis dorénavant, puisque je vis à moi;
> Et quelques doux assauts qu'un autre objet me livre,
> C'est de moi seulement que je prendrai ma loi.

Cependant, d'une comédie à l'autre et par un progrès ininterrompu, Corneille est déjà devenu un très grand écrivain en vers. Quelques négligences encore, çà et là, et quelques tours encore embarrassés ou obscurs : mais, de plus en plus, la forme est belle de précision, de plénitude exacte, de carrure, de souplesse puissante. *L'Illusion* (1636) n'est pas moins éminente par le style que par la grâce de l'invention. Un sentiment d'indulgence pour la vie d'aventure, presque un goût de bohème, comme nous dirions aujourd'hui, et en même temps l'exaltation du théâtre et du métier de comédien aussi bien que du métier d'auteur dramatique, voilà ce que nous trouvons dans cette riche et charmante fantaisie. Un fils prodigue, Clindor, a quitté son vieux père pour courir le monde. Le vieillard supplie un magicien de lui apprendre ce que cet enfant est devenu. Et le magicien, par un coup de son art, le fait assister à la vie de ce fils vagabond. On voit Clindor valet d'un tranche-montagnes et son rival heureux auprès d'une jeune fille noble; jeté en prison par le père; délivré par la soubrette, puis enlevant la maîtresse; et, un peu plus loin, magnifiquement vêtu en grand seigneur, trahissant sa femme et assassiné par un mari jaloux; mais, tout de suite après, se partageant des sommes avec ses compagnons. Et le vieillard comprend que son fils s'est fait comédien, et que

c'est là le plus bel état du monde. On connaît assez le couplet final, précieux pour l'histoire littéraire :

. . . . A présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre,
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple et le plaisir des grands.
. . . .
D'ailleurs, si par les biens on prise les personnes,
Le théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes ;
Et votre fils rencontre en un métier si doux
Plus d'accommodement qu'il n'eût trouvé chez vous.

Clitandre, et Médée. — J'ai laissé de côté *Clitandre*, « tragédie », le second ouvrage de Corneille, ne sachant vraiment où le placer. C'est que *Clitandre*, sans aucun intérêt par lui-même, nous montre surtout de quel point Corneille est parti et ce qu'on faisait communément autour de lui quand il commença d'écrire pour le théâtre. C'est un roman du temps sous forme dramatique ; un prodigieux amas d'aventures absurdes et violentes, assez gauchement enchaînées. Ce romanesque est curieux en ceci, que, nous dénonçant le genre d'imagination extravagante qui plaisait à la société de cette époque, il nous renseigne sur ce qui demeurait de fruste et de grossier sous sa « délicatesse » laborieusement outrée. J'essaierai d'autant moins de résumer l'action de *Clitandre* que ce résumé, tenté par Corneille lui-même en cinq ou six pages compactes, est à peu près inintelligible. L'auteur dit cavalièrement dans son *Examen* : « Un voyage que je fis à Paris pour voir le succès de *Mélite*, m'apprit qu'elle n'était pas dans les vingt-quatre heures : c'était l'unique règle que l'on connût en ce temps-là. J'entendis que ceux du métier la blâmaient de peu d'effets, et de ce que le style en était trop familier. Pour la justifier contre cette censure par une espèce de bravade et montrer que ce genre de pièces avait les vraies beautés de théâtre, j'entrepris d'en faire une régulière (c'est-à-dire dans ces vingt et quatre heures), pleine d'incidents, et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudrait rien du tout ; en quoi je réussis parfaitement. » En effet.



Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris.

DÉCORATION DE « L'ILLUSION COMIQUE »

MAQUETTE EXÉCUTÉE D'APRÈS LE CROQUIS DU « MÉMOIRE » DE MAHELOT

Archives de l'Académie Nationale de Musique

Médée (1635), beaucoup moins extravagante, n'est pourtant encore qu'une tragédie comme on en faisait dans ces années-là. Corneille continue d'y voir surtout le tragique dans l'atrocité extérieure des actions. C'est par là sans doute que le sujet l'a séduit, et par ce qui s'y trouve de sorcellerie : car, depuis *l'Astrée*, on n'avait point cessé de tenir pour un agrément notable le mélange de la magie aux fictions romanesques. Mais la pièce est principalement remarquable en ce que Médée n'est presque pas amante ni mère, et qu'elle est avant tout une femme orgueilleuse qui se venge. Sa tendresse maternelle, si touchante dans Euripide, est ici froidement expédiée, vers la fin, en quelques vers. Le passage vraiment significatif, et que tout le reste ne sert qu'à développer, est celui-ci :

Votre pays vous hait, votre époux est sans foi :
Dans un si grand revers que vous reste-t-il?
— Moi!
Moi, dis-je, et c'est assez.
— Quoi! vous seule, madame?
— Oui, tu vois en moi seule et le fer et la flamme,
Et la terre, et la mer, et l'enfer, et les cieux,
Et le sceptre des rois, et la foudre des dieux.

Médée ressemble déjà beaucoup à la Cléopâtre de *Rodogune*.

Mais, plus que dans ces deux premières tragédies, trop conformes au goût le plus fâcheux des contemporains, c'est dans les six premières comédies de Corneille, bien autrement originales, que se découvre ce qui sera l'âme de ses chefs-d'œuvre les mieux reconnus et, ensuite, de ses œuvres les plus singulières : l'amour raisonnable et raisonneur, soumis à l'intelligence, — et le culte de la volonté.

C'est un amour qui se ressouvient des définitions de Platon, et des raffinements idéalistes des romans de gestes et des cours d'amour. Cet amour-là n'est point du tout « Vénus à sa proie attachée ». Il part, ou croit partir, non d'un mouvement aveugle et mystérieux des sens, mais d'une conception de l'esprit. Les amoureux s'aiment pour leurs vertus, ou du moins pour leurs « mérites ». Cela est dit partout. On s'enflamme pour un « objet » en raisonnant sur ses qualités, et on veut se rendre digne de lui. L'amour se réduit presque au culte de la perfection. L'amour est un art, et qui a ses règles. « Ne savez-vous pas, dit

Silvandre à Hylas dans l'*Astrée*, qu'en toutes sortes d'arts il y a des personnes qui les font bien et d'autres mal? L'amour est de même : car on peut bien aimer comme moi, et mal aimer comme vous, et ainsi on pourra me nommer maître et vous brouillon d'amour. » Ce Sylvandre enseigne encore que la beauté est un rayon qui s'élance de Dieu sur les choses créées, que l'amour a la puissance d'ajouter de la perfection aux âmes, et que les belles actions et les généreux desseins prennent naissance dans l'amour. — L'amour est une occupation dont un honnête homme ne peut se dispenser, et une religion. Son langage est toujours celui d'une dialectique ingénieuse, même aux heures les plus ardentes. — Mais, d'aimer par raisonnement, cela facilite bien les changements d'amour : soit qu'on découvre dans un « objet » nouveau des « mérites » supérieurs; soit qu'on réussisse, par une application de l'esprit, à démêler, dans un objet d'abord dédaigné, des mérites inaperçus. Et c'est ainsi que, dans toutes les comédies de Corneille, on voit des personnages contraindre leur cœur selon la raison ou l'intérêt, et changer d'amant ou de maîtresse; c'est ainsi que Philandre passe de Chloris à Mélite; Hippolyte, de Lysandre à Dorimant (*La Galerie du Palais*); Cléandre, d'Angélique à Phylis (*La Place Royale*), etc. Et ces « changes » continueront de se produire même dans ses tragédies. Mais nous n'en verrons pas un seul dans toutes les tragédies de Racine, parce qu'il s'agira, chez Racine, d'un autre amour, et qui ne sera point du tout l'amour de tête.

Or, dans cet amour de tête, nous apercevons clairement quel peut être le rôle de la volonté. C'est justement le rôle défini par Descartes dans son *Traité des Passions*. La volonté développe l'amour en appliquant l'intelligence à la considération des « beautés » de l'être aimé. D'autres fois, la volonté, tout en développant l'amour par l'attention, en suspend les manifestations extérieures, lorsque celles-ci sont interdites par quelque devoir. Ou encore la volonté tue l'amour en lui opposant quelque passion d'un autre ordre. Ou bien enfin la volonté se prend elle-même pour objet, jouit de sa propre puissance, retranche toute passion, sinon l'orgueil de se sentir ou de se croire sans passion. Et le culte de la volonté n'est plus alors

que le culte de l'orgueil. L'étonnant Alidor de la *Place Royale* est le frère aîné des Pulchérie ou des Camille (*Othon*). — Cet orgueil se traduit volontiers par des airs d'ironie et de dédain supérieur. Cloris, dans *Mélite*, Doris dans la *Veuve*, Phylis dans la *Place Royale*, détachées et perpétuellement ironiques, sont déjà, un peu, les petites sœurs de Laodice et même de Nicomède. Mais cet orgueil se revêt plus volontiers encore d'une expression emphatique et boursouflée. Matamore, dans l'*Illusion*, parle souvent comme Matamore ; mais il parle aussi quelquefois comme Rodrigue ou don Sanche : Matamore n'est point partout une caricature.

Cet orgueil, cet héroïsme content de soi, ces pétarades de la volonté, cette emphase, cette redondance, rempliront tout le théâtre de Corneille et, en général, toute la tragédie française jusqu'en 1650. Et la raison en est sans doute que tel était le goût du temps, et que les hommes d'alors, les hommes des conspirations contre Richelieu et de la guerre de Trente Ans, nés de très rudes pères, étaient héroïques de ton et de tempérament. Mais il faut, en outre, tenir compte de ce fait, que la tragédie en France avait commencé par imiter, non point directement les divins tragiques grecs, mais les déclamations tendues, ampoulées, fastueusement stoïciennes de Sénèque le Tragique. Il y a beaucoup de ce Sénèque-là dans Corneille.

Ainsi, tout ce dont se composeront ses chefs-d'œuvre, caractères, idées, conception de l'amour, style même, se rencontrent déjà dans ses premières comédies. Il nous semble qu'elles appellent le *Cid* ; il nous le semble, parce que le *Cid* est venu en effet. Mais il est clair que le *Cid* pouvait ne pas venir. Le *Cid*, expliqué par l'œuvre antérieure du poète, mais inexplicable par sa soudaine, éblouissante et immense supériorité, est un des phénomènes qui nous montrent le mieux qu'aux grandes révolutions littéraires, après qu'on en a bien déterminé les préparations, les conditions, le moment, il y a encore une cause mystérieuse, imprévoyable, irréductible, providentielle si vous voulez, et sans qui tout aurait avorté : le génie d'un individu.

Le Cid. — Nous devons toutefois une rare reconnaissance à ce M. de Chalon, secrétaire des commandements de la Reine mère, qui, ayant quitté la cour et s'étant retiré à Rouen dans sa

vieillesse, vint voir un jour Corneille et lui dit : « Monsieur, le genre de comique que vous embrassez ne peut vous procurer qu'une gloire passagère. Vous trouverez dans les Espagnols des sujets qui, traités dans notre goût par des mains comme les vôtres, produiront de grands effets. Apprenez leur langue, elle est aisée; je m'offre de vous montrer ce que j'en sais et, jusqu'à ce que vous soyez en état de lire par vous-même, de vous traduire quelques endroits de Guilhem de Castro. » (Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France.*)

C'est donc par ce bon M. de Chalon que Corneille connut *las Mocedades del Cid* et le *Romancero*. Il se fit la main par la superbe esquisse bouffonne du Matamore de l'*Illusion*; puis il écrivit le *Cid* et fonda la tragédie.

Le sujet est un des plus beaux qui soient; comparable par le force de la situation et par l'universalité de l'intérêt, à ceux de l'*Orestie*, d'*Œdipe-roi*, ou d'*Hamlet*. Corneille y découvrit et en dégagea ce qui avait été, jusqu'alors, presque absent de son théâtre : une lutte entre deux grands sentiments dans un même cœur, et cette action avant tout intérieure et morale par où seulement la tragédie vaut tout son prix. Il tailla hardiment et sûrement dans cette vaste chronique dialoguée de Guilhem de Castro; il n'en retint qu'un épisode principal : les amours et le mariage de Rodrigue. Il simplifia les faits extérieurs; il laissa dans la coulisse la mort du comte, la bataille, le duel de Rodrigue et de don Sanche; soucieux surtout de la répercussion de ces événements dans les âmes des deux amoureux, il fit porter, autant qu'il put, l'intérêt sur les faits moraux et marqua bien son dessein par l'invention de la seconde entrevue de Rodrigue et de Chimène. Bref, de l'éparse épopée espagnole il fit un drame harmonieux, humain, et conforme au génie français, puisque le génie d'un peuple se définit justement par celui de ses grands hommes.

Le *Cid* est resté immortellement jeune. Même « intériorisée », comme nous avons dit, cette histoire garde la grâce du « milieu » légendaire et poétique où elle se développe. Certains détails nous rappellent quand même que les personnages appartiennent à une civilisation encore héroïque et enfantine, où le premier mérite des gens est dans la force et dans l'adresse corporelle;

où il ne suffit pas, pour être le plus honoré, d'être le plus brave et le plus intelligent, mais où il faut encore être le plus robuste et le plus habile au maniement des armes. Don Diègue est un vieux chef plein d'expérience et d'un esprit fort lucide; mais son épée commence à lui être lourde, et c'est pourquoi le comte le méprise. Rodrigue est au moins aussi considéré pour avoir vaincu le comte que pour avoir repoussé les Maures. Ce qui donne la gloire dans ce monde-là, c'est d'être le plus fort en combat singulier. Les personnages du *Cid* sont donc, par un côté, aussi primitifs que les héros de l'*Iliade*. Ils ont, comme eux, la vie débordante et triomphante et un naïf orgueil dans l'héroïsme. Mais, en outre, ils appartiennent à la chevalerie la plus raffinée. Ils ont ce que n'ont pas les guerriers d'Homère, le point d'honneur, le culte de la femme, une conception idéaliste et mystique de l'amour. Ce n'est pas tout : ils sont, au fort même de l'émotion, alambiqués à plaisir; ils analysent leurs sentiments avec subtilité (avec plus de subtilité peut-être que de profondeur); ils parlent, souvent encore, ce langage cherché et contourné qu'on trouve dans l'histoire littéraire de presque tous les peuples un peu avant leur complet développement intellectuel, et qu'on retrouve d'ailleurs, il faut le dire, dans leur âge de décadence. Et tout cela est charmant.

Le beau chevalier protégé de Dieu et adoré des femmes, qui porte en lui la patrie et traîne après lui tous les cœurs; la belle fille aux longs voiles noirs, si forte et si faible, si courageuse et si tendre; le grand vieillard majestueux et familier, le seigneur rude et chenu à l'âme droite et pure comme un lis, en qui vit l'antique honneur et toute la gloire des siècles passés; le roi débonnaire, naïf et malicieux comme un bon roi de légende; la douce petite infante romanesque, aux soliloques précieux, toute nourrie de gongorisme et d'histoires de chevalerie... ah! quel monde délicieux! quelles belles et bonnes âmes, ingénues, passionnées, sublimes! Ce n'est qu'amour, fierté, dignité, courage, dévouement, sacrifice. Pas un mauvais sentiment, sauf la jalousie du comte, lequel disparaît dès le premier acte. On est transporté dans un monde candide, énergique et croyant, où la vie morale est cent fois plus intense que chez nous, et où la vie extérieure est aussi plus active, plus colorée, plus divertissante aux yeux.

Ces grands coups d'épée, ces braves Maures si lestement battus par une poignée d'hommes; ces duels, ces jugements de Dieu, ces belles assises de la justice royale, cet appareil de vie guerrière et galante, cette image d'une société reposant sur la foi jurée et sur la fidélité personnelle, d'une société de grands enfants très bons et très forts, tout cela délecte et repose un moment nos âmes de citoyens opprimés par une civilisation tout industrielle et régie par des constitutions fondées essentiellement sur la défiance. Le décor, Séville la nuit, ou la salle du trône dans un palais mauresque (je parle des représentations d'aujourd'hui) complète merveilleusement le drame. Cela est singulier, magnifique et lointain. Ajoutez qu'il reste dans le *Cid* ou, si vous voulez, que nous y découvrons, dans certaines rimes, dans des coins de vers, au détour d'un hémistiche, plus de moyen âge et plus de poésie pittoresque que Corneille n'avait eu dessein d'en mettre. On peut bien dire que, même après le théâtre de Victor Hugo, — surtout après, — la « tragi-comédie » du *Cid* est le plus beau de nos drames romantiques.

Mais le *Cid* n'est pas seulement la plus jeune et la plus vivante des pièces de Corneille : il se pourrait qu'elle fût, dans son théâtre, une exception unique, non par la forme, mais, peut-être bien à l'insu du poète, par l'esprit. C'est ce que nous allons tâcher d'expliquer.

D'ordinaire, lorsqu'on pense à Corneille, ces formules consacrées vous montent à la mémoire : « Poète du devoir... triomphe du devoir sur la passion... les hommes tels qu'ils devraient être... le plus moral des poètes... » Et en effet ces formules s'appliquent assez exactement à *Horace* et à *Polyeucte*. Conviennent-elles au *Cid*? Nous avons des doutes là-dessus.

On sait que l'enthousiasme du public fut prodigieux, mais que les critiques furent acharnées. Toutes n'étaient peut-être pas inspirées par une basse envie. Je crois à la bonne foi de l'Académie. Ses *Sentiments sur le Cid* ne parurent sans doute pas partiaux ni injustes à tout le monde. La Bruyère écrivait cinquante ans après, sans y être forcé, que je sache : « Le *Cid* est l'un des plus beaux poèmes que l'on puisse faire : et l'une des meilleures critiques qui aient été faites sur aucun sujet est celle du *Cid*. » Or ce que l'Académie reprochait surtout à la

pièce, quant au fond, c'est de heurter la pudeur, de glorifier des faiblesses indignes et des actions manifestement contraires à la décence et même à la vertu. Chimène est, contre la bienséance, « amante trop sensible et fille trop dénaturée ». Les deux entrevues de Rodrigue et Chimène sont « inconvenantes », et il y a de la « lâcheté » dans la conduite de Rodrigue. Le succès du *Cid* fut, en partie, un succès de scandale. Il est vraisemblable que beaucoup d'honnêtes gens pensaient, sur cette pièce, comme la majorité de l'Académie, comme le cardinal de Richelieu, — et comme devait penser, de nos jours, un de nos moins timides moralistes : Alexandre Dumas fils, se rencontrant pour une fois avec le bonhomme Chapelain.

Car voici ce qu'on lit dans la préface de la *Femme de Claude* : « Chimène a vu son père tué par Rodrigue, il y a deux heures. Vous croyez que cette jeune fille va maudire le meurtrier de son père, le tuer peut-être, en tout cas le chasser à tout jamais de sa présence? Pas le moins du monde. Don Gormas n'est pas enterré que sa fille déclare qu'elle ne peut pas résister davantage à son amour pour Rodrigue, et le roi est forcé de lui dire que le mariage n'aura lieu qu'un an plus tard pour ne pas blesser les convenances. Charmante fille vraiment!... Rodrigue est le seul espoir de son pays; l'Espagne a les yeux fixés sur ce jeune capitaine. Des millions d'existences, des millions d'âmes sont suspendues à son bras. Vous croyez que c'est pour lui d'un intérêt suffisant? Pas le moins du monde. Il vient trouver Chimène et lui déclare que, si elle ne lui pardonne pas, si elle ne l'aime pas, si elle ne l'épouse pas, il se fait tuer par don Sanche et laisse son pays se tirer d'affaire comme il pourra. Pour Chimène il n'y a plus de famille; pour le Cid il n'y a plus de patrie. Qu'est-ce qu'il y a donc pour eux au-dessus de cela? Il y a l'A-a-mour, comme dirait Brid'oison. Aussi les femmes, le lendemain de la première représentation de cette pièce où elles avaient vu immoler à l'amour les plus saintes traditions de leur sexe et les plus grands devoirs du nôtre, ont-elles énoncé cet axiome : « Beau comme le Cid! »

Nous ne relèverons pas les inexactitudes volontaires de cette page de haut goût. Nous y trouvons quand même un fond de vérité.

Non qu'il ne soit facile de répondre à Chapelain et à Dumas. L'amour de Rodrigue et de Chimène s'accroît par l'effort même de la vertu qui le combat. Plus ils se font de mal, plus ils s'admirent mutuellement d'en avoir le courage, et plus ils s'aiment. Il est horrible, dites-vous, qu'une fille consente à épouser le meurtrier de son père. Il est horrible qu'un amant, après avoir tué le père, continue à poursuivre la fille de ses assiduités. Mais s'en doute-t-on, un instant, que cela est horrible? Et dès lors la question n'est-elle pas tranchée? Au reste, tout conspire pour décharger Chimène du plus inhumain des devoirs : les conseils de l'infante, la gloire de Rodrigue, la sagesse et la bonté du roi :

Les Maures en fuyant ont emporté son crime.

Et ce « crime », ne l'oubliez pas, si Rodrigue ne l'eût pas commis, il eût été indigne de Chimène. Et le comte, s'en souvient-on? s'intéresse-t-on à sa mémoire? Il n'a fait que paraître au début, et sous un jour déplaisant. Nous ne cessons pas un moment d'être pour les deux amoureux, de souhaiter ardemment qu'ils soient réunis. Comme le sang du comte n'a pas été versé par la haine, nous ne voulons point qu'il engendre la haine, ni qu'il sépare à jamais ces deux enfants. Le dénouement du *Cid* implique, chez le poète et chez les personnages de son drame, cette conviction que le comte lui-même, s'il pouvait parler, consentirait au mariage de sa fille avec Rodrigue, ou que, s'il n'y consentait pas, eh bien, il aurait tort.

Mais, avec tout cela, il n'y a pas à dire, ce n'est nullement le triomphe du devoir sur l'amour que nous présente le *Cid*, mais tout au plus la conciliation tardive de l'un et de l'autre. Regardez-y de près, il est très certain que, d'un bout à l'autre du drame, et même tout de suite après la mort du comte, Chimène aime mieux son amant que son père (ce qui, au reste, ne dépend pas d'elle), mais que, de plus, elle confesse cet amour et s'y abandonne, quoiqu'elle fasse *extérieurement* son devoir. Chimène est la plus faible des héroïnes de Corneille. Et Rodrigue est le plus tendre de ses héros et le moins scrupuleux. Il exploite cette grande faiblesse qu'il sent chez son amoureuse. Les deux jeunes gens passent la moitié de leur temps à exprimer, non pas

les sentiments qu'ils ont, mais ceux qu'ils croient qu'ils devraient avoir. Chimène demande la mort de Rodrigue; Rodrigue, par deux fois, prie Chimène de le frapper de sa propre main : mensonges! Ils ne veulent que forcer l'admiration l'un de l'autre et s'arracher de mutuels aveux. Tout cela n'est qu'une façon soit de déclarer leur amour, soit de se montrer plus dignes d'être aimés. Leurs entretiens sont, en grande partie, un tissu de brillants sophismes dont ils ne sont pas dupes, et de protestations sublimes faites *à dessein*. Rodrigue et Chimène sont généreux et charmants : mais ils sentent qu'ils ont bon air dans leurs rôles respectifs. Ils se donnent un peu la beauté de leur âme et la gentillesse de leur esprit en spectacle. Au fond, ils ne cessent pas de s'aimer éperdument — et d'y consentir.

Et nous touchons ici à ce qu'on peut appeler l'équivoque morale du *Cid*. En apparence, et à ne consulter que leurs discours, Rodrigue et Chimène obéissent au genre d'amour que nous avons défini à propos des premières comédies de Corneille, et qui est l'amour soumis à l'intelligence et à la raison, l'amour de la perfection morale en tant qu'elle semble réalisée dans « l'objet » aimé. Mais en réalité, et sans le dire, ils obéissent à l'amour-passion. S'il en était autrement, jamais ils ne consentiraient à s'épouser, puisque aussi bien le respect de ce qui les sépare fait partie intégrante de cette beauté spirituelle qu'ils sont censés adorer principalement l'un chez l'autre. Et ainsi, plus ils auraient de raisons de s'aimer à leur sublime façon, et moins ils seraient disposés à se laisser unir. Or ils se marient finalement, et n'y font que fort peu de difficulté. En sorte que ce qu'il y a au fond du *Cid*, en dépit des discours ininterrompus sur l'honneur et sur le devoir, c'est la proclamation des droits imprescriptibles de l'amour, entendez de l'amour-passion. Le *Cid* célèbre, sans en avoir l'air, le triomphe de la nature sur une convention sociale ou, si vous y tenez, la revanche de l'esprit contre la lettre de la loi. A tout mettre au mieux, il viole la morale usuelle pour résoudre un cas que cette morale n'a point prévu. C'est cela, nous voulons le croire, qui inquiéta, au XVIIe siècle, quelques honnêtes esprits.

Mais c'est aussi ce qu'on ne reverra plus dans Corneille. L'amour-passion ne réapparaîtra plus que dans *Horace* (Ca-

mille), et pour y être sévèrement traité. Il est très permis de penser que, si le poète avait rencontré le sujet du *Cid* quinze ou vingt ans plus tard, jamais il n'eût accordé à Chimène et à Rodrigue licence de s'épouser. Et c'est pourquoi, je le répète, le *Cid* me semble à part, et unique, dans toute son œuvre.

II. — Du Cid à Pertharite.

Corneille et les règles. — Entre la représentation du *Cid* et celle d'*Horace*, il s'écoule un peu plus de trois ans. Comment expliquer cette longue retraite? Découragement? Amertume? Oui, sans doute; mais, tout en digérant ses rancunes trop légitimes, Corneille se recueille et médite. Il était fier et très conscient de son génie, mais timide aussi, scrupuleux, très « influençable ». Il apparaît dans la tragédie d'*Horace* que Corneille a tenu le plus grand compte des reproches d' « irrégularité » quant à la forme, et d' « immoralité » quant au fond, qui avaient été adressés à l'auteur du *Cid*.

C'est, je pense, dans ces trois années de recueillement que Corneille fit, sur son art, la plupart des réflexions qu'il consigna plus tard (1660) dans les trois *Discours*. Et c'est entre 1636 et 1640 qu'il acquiesça totalement aux « règles ».

Ces fameuses règles d'Aristote, qui ne sont pas dans Aristote, étaient connues depuis longtemps des critiques et des érudits, en Italie, en Espagne, en Angleterre, en France. Mais Hardy n'avait même pas semblé les soupçonner; et Corneille nous dit qu'il n'en avait pas encore entendu parler en 1629. Mairet les applique le premier, dans *Sophonisbe*, et en formule la téhorie en 1631 dans la préface de *Silvanire*. Chapelain les accueille, puis le cardinal de Richelieu et enfin toute la société polie. Et, le plus curieux, ces règles que nos romantiques devaient repousser, au nom de la vérité, comme des « conventions » insupportables, les gens de 1630 les embrassent au nom de la vérité, et comme une imitation plus approchée du réel. Offensés par l'invraisemblance matérielle du « décor simultané » et par une convention qui permettait qu'en une

heure un personnage eût vieilli de dix ans, ils voulurent que le plancher de la scène ne représentât qu'un seul lieu, et que la durée de l'action excédât le moins possible la durée de la représentation. Deux cents ans avant de paraître une vieillerie très artificielle, la règle des trois unités fut une nouveauté de caractère réaliste.

La vérité, c'est qu'au théâtre on ne supprime pas une convention : on en change. L'établissement des unités de jour et de lieu, puis leur abolition, équivalent à deux systèmes successifs de conventions dramatiques, chacun ayant ses avantages et sa vertu particulière.

Corneille n'a pas vu cela (non plus que ses contemporains). Ou, s'il l'entrevoit çà et là, ce n'est qu'une lueur fugitive et trouble. Quelquefois il se vante d'avoir fait, même contre les règles, ce que nul n'avait osé avant lui : mais tout de suite après il se pique de les observer plus rigoureusement que personne, et s'efforce d'y ramener subtilement ses audaces même. Toute sa vie, les règles l'ont tourmenté. A cause de cela, le *Discours des Trois Unités* (pour laisser de côté les *Préfaces* et les *Examens*) mérite du moins une courte analyse.

Sur l'unité d'action, Corneille est sévère et strict. « L'unité d'action, dit-il, consiste, dans la comédie, en l'unité d'intrigue ou d'obstacle aux desseins des principaux acteurs, et en l'unité de péril dans la tragédie » ... « Ce n'est pas que je prétende, ajoute-t-il, qu'on ne puisse admettre plusieurs périls dans la tragédie et plusieurs intrigues ou obstacles dans la comédie, pourvu que de l'un on tombe nécessairement dans l'autre. » — La condition est-elle indispensable? Rodrigue, qui se bat avec le père de Chimène, avec les Maures et avec don Sanche, et qui court successivement trois dangers, ne tombe pas « nécessairement » du premier dans le second. Qui niera pourtant que l'unité d'action soit observée dans le *Cid*?

Et si, de ce chef, Corneille absout le *Cid*, pourquoi traite-t-il si durement *Théodore* et *Horace*? « J'ai marqué, dit-il, la duplicité des périls pour un défaut dans *Horace* et dans *Théodore*, dont il n'est point besoin que le premier tue sa sœur au sortir de sa victoire, ni que l'autre s'offre au martyre après avoir échappé à la prostitution. » — Mais, si ce n'est point une nécessité exté-

rieure qui jette Horace du premier péril dans le second, c'est son caractère qui l'y précipite, c'est-à dire une nécessité intérieure. De fait, il serait impossible de clore la tragédie soit sur la victoire d'Horace, soit sur la mort de Camille : l'ouvrage a donc son unité. De même, si Théodore n'est assurément pas obligée, après son évasion, de venir briguer le martyre, n'y est-elle pas contrainte par la violence et l'exaltation de sa foi?

Une définition de l'unité d'action, pour n'être démentie par aucun chef-d'œuvre du théâtre grec, latin, français, anglais et espagnol, devrait être extrêmement large. On pourrait dire, ou à peu près : — Ce qui fait l'unité d'action, c'est une série principale d'actions qui s'engendrent l'une l'autre ou qui découlent des caractères et des passions des personnages et qui, après avoir changé leur premier état, les conduisent jusqu'à un état nouveau qui ait chance de durée.

Ce qui est sûr, c'est que, si Corneille n'a pas très bien su dire en quoi consiste l'unité d'action, il la veut du moins aussi étroite que possible. Il raffine là-dessus dans la plupart de ses *Examens*. Il exige que tout ce qui doit se passer dans le drame puisse être prévu dans le commencement et « ait ses racines dans le premier acte ». Cette règle est violée, selon lui, dans le *Cid*, où les Maures arrivent au second acte sans avoir été annoncés, et dans *Don Sanche*.

Je cite encore une remarque qui présente un certain intérêt historique : « La liaison des scènes qui unit toutes les actions particulières de chaque acte l'une avec l'autre est un grand ornement dans le poème. » Cette liaison des scènes, Corneille lui-même ne l'observe qu'à partir de sa quatrième pièce : *la Suivante* (mais il la rompt encore une fois dans la *Place Royale* et plusieurs fois dans le *Cid*). Et, par un scrupule singulier, cette pratique si heureuse et si sensée, après s'y être conformé pendant vingt-cinq ans, il n'ose encore l'ériger en loi : « Ce n'est qu'un ornement, dit-il, et non pas une règle. » Et c'est lui qui va se montrer si sévère sur l'unité de jour et l'unité de lieu!

Il accepte, les yeux fermés, la plaisante découverte des érudits : « La règle de l'unité de jour, dit-il, a son fondement sur ce mot d'Aristote, que la tragédie *doit* renfermer la durée de son action

dans un tour de soleil, ou tâcher de ne pas le passer de beaucoup. »

Or, on sait qu'il n'y a rien de pareil dans Aristote. Voici, au chapitre cinquième de sa *Poétique*, la phrase qui a donné lieu à cette incroyable interprétation. Aristote, comparant l'épopée et la tragédie, note les différences et, entre autres, la différence de durée. « Car, écrit-il, la tragédie *s'efforce en général* de s'enfermer dans un tour de soleil ou de ne pas trop le dépasser, mais l'épopée n'est point limitée dans le temps. »

Ce n'est donc qu'une constatation d'où l'on peut, tout au plus, induire un conseil. C'est tout naturellement, et non par un dessein prémédité des poètes, que les tragédies grecques, dont la fable était toujours fort simple et qui n'avaient point d'entr'actes, enfermaient leur action dans l'espace d'un jour. Mais il y a mieux. Corneille nous démontre, sans s'en douter, que les Grecs n'ont point observé l'unité de jour de propos délibéré, et même ne l'ont pas toujours observée. Il dit qu'il leur est arrivé, pour obéir à cette « règle », de tomber dans les plus graves invraisemblances, et il cite les *Suppliantes* d'Euripide, où Thésée fait vingt lieues avec son armée, livre bataille, remporte la victoire et revient, tout cela pendant que le chœur récite une trentaine de vers. Ce chœur de trente vers, durant lequel se passent tant de choses, équivaut donc exactement à certains entr'actes des drames romantiques et des comédies contemporaines. L'entr'acte, dans Euripide, est chanté : voilà tout.

Corneille finit par un accommodement : « ... Je voudrais, dit-il, laisser cette durée (de l'action) à l'imagination des auditeurs, et ne déterminer jamais le temps qu'elle emporte, si le sujet n'en avait besoin. » Fort bien; mais qui est dupe? Ne savons-nous pas qu'il faut à Rodrigue, par exemple, plus d'un quart d'heure d'entr'acte, et même plus des douze heures que le poète entasse dans ce quart d'heure, pour aller battre les Maures? Et quand nous serions dupes, à quoi cela servirait-il? Si Corneille avouait franchement qu'il s'est passé huit jours entre le troisième et le quatrième acte du *Cid*, et si l'un des personnages le disait en propres termes, la tragédie en vaudrait-elle moins?

« Quant à l'unité de lieu, dit Corneille, je n'en trouve aucun

précepte ni dans Aristote ni dans Horace. C'est ce qui me porte à croire que la règle ne s'en est établie qu'en conséquence de l'unité de jour. » — Et, de même qu'il a inventé un jour vague, qui dure plusieurs jours, bien qu'il n'ait que vingt-quatre heures, il invente maintenant un lieu incertain, indéterminé, qui peut représenter jusqu'à cinq lieux différents et qui n'est pourtant qu'un seul lieu. « Les jurisconsultes, dit-il, admettent des fictions de droit; et je voudrais, à leur exemple, introduire des *fictions de théâtre* pour établir un lieu théâtral qui ne serait ni l'appartement de Cléopâtre, ni celui de Rodogune, dans la pièce qui porte ce titre, ni celui de Phocas, de Léontine ou de Pulchérie dans *Héraclius*, mais une salle sur laquelle ouvrent ces divers appartements, à qui j'attribuerais deux privilèges : l'un que chacun de ceux qui y parleraient fût présumé y parler avec le même secret que s'il était dans sa chambre; l'autre, qu'au lieu que dans l'ordre commun il est quelquefois de la bienséance que ceux qui occupent le théâtre aillent trouver ceux qui sont dans leurs cabinets pour parler à eux, ceux-ci puissent les venir trouver sur le théâtre, sans choquer cette bienséance, afin de conserver l'unité de lieu et la liaison des scènes. »

Ainsi, les prétendues règles de l'unité de jour et de l'unité de lieu avaient pour objet, d'après Corneille lui-même, de supprimer certaines conventions : et voilà que, pour observer ces règles, il invente lui-même d'autres conventions ou, comme il dit, d'autres « fictions de théâtre »! Toutefois, à travers les illogismes, les malentendus et la superstition d'Aristote, une chose apparaît clairement : la volonté de rapprocher le plus possible la durée de l'action de la durée de la représentation et, par conséquent, de réduire la convention au *minimum*, en ce qui regarde le temps et le lieu. En sorte que l'introduction des « unités » fut, dans la pensée de leurs défenseurs, une révolution « réaliste », et qui, comme il convenait en ce siècle où l'esprit même d'examen se réclamait toujours d'une autorité, parut à la fois la victoire d'Aristote et celle de la vérité et du bon sens. L'application des règles eut d'ailleurs des effets assez conformes à notre génie national, et sans doute pressentis et appelés par lui : en resserrant la composition, elle fit de la tragédie quelque chose de singulièrement solide et harmonieux; et, comme elle contraignait

les poètes à prendre l'action tout près de son dénouement, le drame gagna en intensité tragique ce qu'il perdait peut-être en variété. Et notre tragédie classique fut fondée, cette tragédie qui n'est qu' « une crise », selon le mot de Gœthe.

Après cela, Corneille, qui est honnête homme, reconnaît « qu'il n'a *vraiment* observé l'unité de jour et de lieu que dans *Horace*, *Polyeucte* et *Pompée* ».

Horace. — *Horace* est donc d'abord le premier de nos chefs-d'œuvre tragiques qui soit entièrement conforme aux fameuses « règles ». *Horace* est aussi le type de la tragédie classique romaine, nue en même temps et pompeuse, d'action simple, mais de discours et de gesticulation superbes; telle qu'elle se propagera au travers de tout le xviii[e] siècle; telle que Voltaire la pratiquera plusieurs fois; et telle qu'elle florira austèrement sous la Révolution et sous le premier Empire, reflétée par surcroît dans la roide et emphatique « antiquité » des tableaux de David.

Et, d'autre part, *Horace* est (avec *Polyeucte*, je pense) la seule tragédie de Corneille à laquelle conviennent exactement les traditionnelles définitions de l'esprit cornélien, et dont on puisse dire avec vérité que le devoir y triomphe de la passion ou des affections naturelles : car on a vu que dans le *Cid*, c'est bien, en réalité, la passion qui a le dernier mot; et, dans les pièces qui suivent *Polyeucte*, si c'est le devoir qui l'emporte, c'est toujours un devoir très spécial, très contestable, et presque tout inventé par l'orgueil.

Mais, dans *Horace*, il s'agit d'un devoir évident, indiscutable, intelligible à tous les hommes : le sacrifice du citoyen à la patrie. L'ardeur de ce patriotisme se comprend encore mieux dans un État naissant et de médiocre étendue. Et ce sentiment, le poète l'a su représenter par des personnages vrais, clairement et largement différenciés : intransigeant et fanatique chez le jeune Horace, et pareil à une religion farouche, l'amour de la patrie s'adoucit chez le vieil Horace par l'âge et la paternité, et par la « tendresse humaine », chez le noble et mélancolique Curiace. Tous les personnages, y compris l'incertaine et monotone Sabine, nous sont on ne peut plus aisément accessibles. On est en pleine humanité, grande par les sentiments, « commune »

dans son fond. La pièce est fortement construite, et habilement. Corneille atténue ce qu'il y a d'enfantin dans la symétrie de la légende, en ne nous montrant, de l'un et de l'autre côté, qu'un seul des trois frères. Le message incomplet du troisième acte est une trouvaille, par les mouvements qu'il détermine chez le vieil Horace. Et jusqu'au bout le souffle se soutient, robuste, poussé à pleins poumons; et le style est presque partout d'une vigueur et d'une sonorité magnifiques, et comme d'un merveilleux airain.

Enfin, vivante par ceux de ses personnages qui font leur devoir, la pièce l'est aussi par celui qui ne le fait pas : Camille. Songez-y bien : Camille est la seule femme de Corneille qui soit enragée de passion, et qui sacrifie délibérément son devoir à son amour. Il la fallait telle pour que son frère la pût frapper sans être tout à fait odieux. Heureuse nécessité! Seule de tout ce théâtre, Camille semble une femme de Racine, non certes par sa langue, mais par son intime complexion. C'est une créature de nerfs et de chair fourvoyée dans une famille de héros. Si elle parlait un langage moins rude et moins compact, elle paraîtrait ce qu'elle est : une « névrosée ».

> Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père;
> Soyons indigne sœur d'un si vertueux frère :
> C'est gloire de passer pour un cœur abattu,
> Quand la brutalité fait la haute vertu.

Saluons cette malade d'amour, qui ne connaît que son amour; car nous ne la reverrons plus.

Polyeucte. — Nous renversons ici l'ordre chronologique et nous plaçons *Polyeucte* avant *Cinna*, attendu que *Horace* et *Polyeucte* sont, moralement, les deux pièces les mieux équilibrées de Corneille, et que *Cinna* commence, en réalité, la série des « drames d'orgueil » qui aboutira à *Pertharite*.

Polyeucte est probablement le drame de Corneille qui contient le plus de vérité humaine. On y voit un exemplaire excellent des drames intimes que l'établissement du christianisme dut susciter et dans les cœurs et dans les foyers, et comment durent sentir et penser, à ce grand moment historique, une personne du peuple (Stratonice), un fonctionnaire (Félix), un philosophe (Sévère), un chrétien d'esprit pratique (Néarque), un chrétien enthou-

siaste marié à une païenne (Polyeucte) et une païenne épouse d'un chrétien (Pauline). Joignez que l'aventure passionnelle de Polyeucte, de Pauline et de Sévère est, en elle-même, des plus émouvantes. Ajoutez que, comme dans *Horace*, le « devoir » qui triomphe ici n'a rien d'une invention individuelle, mais que tout chrétien en reconnaîtra le caractère impérieux. Enfin, la théorie de Corneille sur le véritable amour, lequel se subordonne à l'intelligence et s'attache toujours au meilleur, trouve ici la plus belle application, Polyeucte adorant Pauline, mais lui préférant Dieu, et Pauline préférant Polyeucte à Sévère, dès que la sublimité d'âme de son mari lui est connue : en sorte que le drame, on l'a souvent dit, est emporté d'un mouvement ascensionnel, Dieu tirant à soi Polyeucte, qui tire à Dieu Pauline, qui tire à son tour le médiocre Félix.

Tout cela, vivant. Une des marques que les personnages de cette tragédie ont une vie plus riche et plus complète que ceux des autres pièces de Corneille, c'est qu'ils sont les seuls, dans son théâtre, dont l'image se soit modifiée dans l'esprit des générations successives de lecteurs ou de spectateurs, et qui, ainsi, aient eu la fortune des grandes figures de Molière et de quelques-unes de celles de Racine. Et l'œuvre y a gagné. Aujourd'hui, cette histoire d'un martyr, ce drame conduit concurremment par des passions humaines et par la grâce divine, nous plaît beaucoup plus qu'aux gens du XVIIe siècle, peut-être parce que nous sommes moins bons chrétiens, et ne nous inspire pas la même antipathie qu'aux hommes du XVIIIe siècle, peut-être parce que nous sommes meilleurs philosophes.

Le personnage de Polyeucte, surtout, a bénéficié des progrès du sens critique et de la curiosité intellectuelle. Il fut reçu avec défiance par les contemporains de Corneille. D'abord le goût du temps avait peine à admettre un héros de tragédie qui n'était pas amoureux. Puis ce public de croyants éprouvait un malaise à voir porter sur la scène un drame essentiellement religieux. Un miracle de la grâce transformé en divertissement profane, les vérités de la religion exposées sur les planches par la bouche d'excommuniés, l'Église au théâtre, un martyre de saint là où s'étaient poignardés tant d'amoureux, tout cela déconcertait, refroidissait les spectateurs. Ils n'avaient pas coutume de

venir là pour être édifiés. Et il ne leur semblait pas que les mystères de la foi pussent se tourner en un amusement littéraire. Les hommes du moyen âge pouvaient penser autrement, parce qu'il y avait de l'amour et de la candeur dans leur foi et que la religion pénétrait leur vie tout entière. Mais la plupart des « honnêtes gens » du temps de Corneille étaient habitués à séparer leur vie religieuse de leur vie mondaine. Pour les fervents, *Polyeucte* évoquait des pensées trop graves et remuait trop profondément la conscience : l'exhibition de mystères si saints semblait inconvenante et pénible à l'âme. Et, quant aux chrétiens d'habitude, Polyeucte ne leur suggérait que des idées moroses, déplaisantes, terrifiantes même, auxquelles ils croyaient avoir fait sagement leur part et qu'ils ne s'attendaient pas à retrouver tout à coup dans un lieu de plaisir.

Au XVIIIe siècle *Polyeucte* déplaît également, pour d'autres raisons. Il déplaît parce qu'il n'est pas du tout « philosophe ». Voltaire et les encyclopédistes auraient admis un martyr tempéré, un saint raisonnable et tolérant qui n'aurait prêché que l'amour de l'humanité. Nathan le sage, à la bonne heure ! Mais qu'est-ce que ce fanatique, ce fou furieux, ce révolté contre les lois de son pays, qui, sans nécessité, outrage publiquement le culte officiel de tout un peuple et qui, pour le gagner à une religion de douceur et de charité, commence par lui briser les statues de ses dieux avec des cris d'énergumène? Et quelle dureté de cœur, quelle inhumanité chez ce saint! Que trouve-t-il à dire à sa pauvre femme, qui essaye de l'aimer, qui veut le sauver et qui se traîne à ses genoux? Il ne la regarde que « comme un obstacle à son bien », et il la prie de « le laisser en paix ». Au reste, pourquoi devient-il subitement enragé? Pourquoi cherche-t-il la mort? Par dévouement à ce qu'il croit être la vérité? Oui, sans doute; mais surtout pour entrer plus vite au paradis et pour y avoir une meilleure place. Il ne parle que de cela, ce martyr! Il n'a à la bouche que les délices du paradis, rarement l'amour de Dieu, jamais l'amour des hommes. C'est honteux. Il est aussi intéressé qu'un martyr musulman. Et quelle grossièreté de sentiments chez ce héros de la foi! Il sait que Pauline aime Sévère, mais qu'elle lutte contre cet amour, et qu'on ne saurait lui faire de plus sensible affront, au moment où son

mari va mourir, que de lui dire : « Laissez donc! Votre amant vous reste. » Et il le lui dit, tranquillement, posément, lui, le mari. Il le lui dit en présence de Sévère lui-même, il la lègue à son amoureux, il les bénit. La fierté, la pudeur de sa femme, l'affection même qu'elle lui porte, les scrupules et les délicatesses de Sévère, qui n'est qu'un galant homme et qui n'est pas chrétien, tout cela lui échappe; il ne le soupçonne pas ou ne s'en soucie guère. Cela lui est tellement égal, tout ce qui est humain! Est-ce sublime? Est-ce révoltant? Est-ce simplement ridicule? Singulier saint, en tout cas, et plus singulier mari! Mais Pauline, mais Sévère, voilà des êtres exquis et intéressants. Et comme ils sont supérieurs, même moralement, à ce martyr brutal, eux qui ne sont point martyrs, eux qui n'ont point la vraie foi! En somme, le sentiment de tout le XVIIIe siècle sur *Polyeucte* est résumé dans ces petits vers de Voltaire (préface de *Zaïre*) :

De Polyeucte la belle âme
Aurait faiblement attendri,
Et les vers chrétiens qu'il déclame
Seraient tombés dans le décri,
N'eût été l'amour de sa femme
Pour ce païen, son favori,
Qui méritait bien mieux sa flamme
Que son bon dévot de mari.

Nous sommes plus cléments à Polyeucte. D'abord nous trouvons qu'il n'est pas du tout « un bon dévot », qu'il n'a nullement l'allure ni les manières d'un marguillier. Puis, nous le jugeons fort intéressant et nous l'aimons tel qu'il est : il n'inquiète plus notre religion et n'irrite plus notre philosophie. Nous voyons en lui le type accompli d'une espèce d'âme très singulière, et très noble après tout, le type du croyant exalté, de l'apôtre, du fanatique si vous voulez, de l'homme qui, possédé d'une idée et d'une foi, ne vit, ne respire absolument que pour elle, est toujours prêt à s'y sacrifier et à y sacrifier les autres. Nous considérons ces êtres bizarres avec une sorte de bienveillance [1]. Si ce n'est pas par eux seuls que le monde avance, nous

1. Polyeucte nous inspire la même curiosité que quelque nihiliste rencontré à Paris, il y a douze ans, dans quelque brasserie, blond, pâle, les yeux brillants, le front serré aux tempes, et dont on nous disait à l'oreille qu'il avait tué, à

sentons pourtant qu'il n'avancerait guère sans eux. Ils sont peut-être le sel de la terre.

Quant à Pauline et à Sévère, ils n'avaient rien à gagner, puisque les deux derniers siècles les trouvaient charmants et ne voulaient voir qu'eux dans le drame ; mais, du moins, ils n'ont rien perdu. Peut-être même comprenons-nous mieux le cas de Pauline. « Voilà pourtant, disait-on au XVIIe siècle, une honnête femme qui n'aime pas son mari. » C'est là une impression un peu trop superficielle. Pauline finit par aimer réellement son mari. D'abord parce qu'elle le veut ; et elle le veut parce qu'elle se sent menacée par le retour de l'amant. C'est là un assez joli tour de force de la volonté, et qui est bien cornélien. Mais il y a, en outre, quelque chose de très féminin dans la transformation des sentiments de Pauline. Elle se détermine à aimer son mari, non seulement parce qu'il est en danger et qu'il va mourir, mais aussi parce qu'il est fou et que, tout au fond, la sagesse de Sévère lui paraît un peu plate auprès de cette folie. Elle aime son mari par devoir, soit ; mais aussi par pitié, et en même temps par admiration, et plus encore parce qu'elle ne le comprend pas et qu'elle subit l'attrait de l'inexpliqué et de l'inconnu. A partir du moment où Polyeucte lui dit : « Laissez-moi tranquille », et « Épousez Sévère après ma mort », soyez sûrs que l'âme de Pauline est à son mari ; et elle est encore plus à lui après qu'elle l'a vu mourir. Corneille nous dit qu'elle a été subitement éclairée par la grâce. Non, non, c'est par amour qu'elle se fait chrétienne. Pauline, avec ses apparences de santé morale et de bel équilibre, serait donc une des plus féminines entre les femmes de Corneille, un être faible et généreux que l'extraordinaire attire, et qui est beaucoup plus conduit par son imagination et sa sensibilité que par sa raison ; c'est-à-dire ce qu'il y a de plus contraire à l'idée que l'on se fait communément d'une héroïne cornélienne ? Peut-être ; en tout cas rien ne nous empêche de la voir ainsi.

De même, il nous plaît de voir Sévère plus finement philosophe, plus détaché et plus curieux que Corneille ne l'a sans

Pétersbourg, un général ou un préfet de police, et qu'il était du dernier complot contre le tzar. Polyeucte nous rappelle à la fois saint Paul, Jean Huss, Calvin et le prince Kropotkine. Et c'est pourquoi ce mystique insurgé nous ravit.

doute conçu. Son « dilettantisme » s'est développé en deux siècles, comme s'est dégagée la « féminilité » de Pauline. Souvenez-vous que, parti d'une condition modeste, Sévère est devenu un très grand personnage, qu'il a couru le monde, qu'il a eu toutes sortes d'aventures, qu'il a vécu des années à la cour d'un roi de Perse, et qu'il est présentement « favori de l'empereur Décie », ce qui suppose une assez grande souplesse d'esprit. Jugez, après une telle vie, quelle expérience a dû lui venir, quelle inaptitude à croire et à s'étonner. Il se souvient de son premier amour, ce qui est d'un cœur délicat; et, quand il retrouve Pauline mariée et qu'elle le prie de s'éloigner, il se soumet, ce qui est d'un galant homme. Mais prenez-y garde : s'il est vertueux, lui aussi, ce n'est pas du tout lui qui commence, c'est Pauline qui lui impose sa vertu. En la quittant, il l'appelle « trop vertueux objet », ce qui implique une arrière-pensée. Quand Polyeucte se perd, Sévère a trop d'élégance morale pour ne pas chercher à le sauver; mais enfin, puisque ce fou veut mourir, tant pis pour lui! Sa veuve ne sera peut-être pas inconsolable. Il laisse, à un moment, entrevoir cette pensée; de quoi Pauline le reprend assez durement. Sévère, lui, n'est qu'un aimable homme, un doux philosophe pyrrhonien, honnête par nature et par goût, mais qui ne se crée point de devoirs imaginaires et qui ne prend point la vie avec emphase. Il recueillera Pauline dans un an, si elle veut. Il la prendra chrétienne; mais, quoiqu'il dise en parlant des chrétiens :

Et peut-être qu'un jour je les connaîtrai mieux,

il en parle trop tranquillement, il ne sera pas chrétien. Il laissera sa femme pratiquer librement la religion nouvelle; il la laissera prier pour sa conversion et ne lui ôtera pas tout espoir; il sera charmé de la voir si douce, si pieuse, si pudique, si sainte, si enthousiaste. Peut-être même, s'il vit jusqu'à Constantin, se fera-t-il chrétien, par raison, par nécessité, par politique : mais ce sera tout... Dans ce drame de la religion naissante où il se trouve mêlé, Sévère a déjà quelque chose de l'attitude d'un exégète moderne écrivant l'histoire des origines du christianisme. Nous prêtons à ce philosophe païen du IIIe siècle un achèvement du sens critique qui est chose de nos jours. Sévère nous appa-

raît quelque peu renaniste. Et quant à Félix, depuis que nous le voyons sous les traits d'un préfet du second empire, il nous amuse prodigieusement.

Cinna; l'amour et la volonté dans les tragédies de Corneille. — Avec *Cinna*, déjà, commencent les éclatantes et froides erreurs cornéliennes.

Dès 1640, Corneille pense visiblement ce qu'il écrira vingt ans plus tard : « La dignité de la tragédie demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et doit nous donner à craindre des malheurs *plus grands que la perte d'une maîtresse*. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément et peut servir de fondement à ces instincts et à ces autres passions dont je parle ; mais *il faut qu'il se contente du second rang dans le poème* et leur laisse le premier. »

Comme s'il n'y avait de tragique que ce qui est « mâle » et « noble »! « La perte d'une maîtresse » lui semble un malheur médiocre. Mais si elle est éperdument aimée, il n'est pas de pire malheur : nous n'en voulons pour témoin que le *Cid*. Corneille oublie Rodrigue et Chimène. — Il finira par ne considérer comme « grandes, nobles et dignes de la tragédie » que les passions qui entraînent des événements considérables et des bouleversements publics, et par se faire de la « grandeur » une idée toute matérielle : l'ambition politique lui semblera une passion plus « noble » que l'amour, parce qu'un royaume est plus grand qu'une femme.

L'amour triomphait dans le *Cid*; il luttait dans *Horace*; il était vaincu dans *Polyeucte*, mais non sans résistance. A partir de *Pompée* (et, auparavant, dans *Cinna*), il ne résiste plus guère, tout en parlant beaucoup. Presque plus une femme qui mérite ce nom. Des âmes d'une virilité démesurée :

> La tendresse n'est point de l'amour d'un héros...
> Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes.

Ce ne sera plus qu'ambition emphatique, orgueil du sang, soif du pouvoir, fureur de vengeance. Plus d'amour-passion, partant plus d'obstacles aux passions « mâles », plus de peinture des âmes partagées entre des sentiments contraires,

plus de psychologie. Presque tous les personnages, simplifiés à l'excès, se ressembleront; presque tous seront des monstres de volonté, moins pareils à des créatures vivantes qu'à des statues marchant droit devant elles d'un seul bloc.

Lorsque l'auteur secrètement repentant du *Cid* rabaisse ainsi l'amour au second rang, il n'avait qu'à dire qu'il avait réfléchi et que tel était désormais son goût. Mais, comme il a toujours besoin de s'appuyer sur quelque autorité pour oser être de son avis, il ajoute : « Cette maxime semblera nouvelle d'abord ; elle est toutefois de la pratique des anciens, chez qui nous ne voyons aucune tragédie où il n'y ait qu'un intérêt d'amour à démêler. Au contraire ils l'en bannissaient souvent.. »

Corneille oublie d'abord plusieurs tragédies d'Euripide. Puis, ici, comme ailleurs, il semble n'avoir presque aucun soupçon de la différence des temps et des civilisations. A vrai dire, il n'y a pas beaucoup plus d'un siècle que cette différence a été clairement et vivement sentie par la portion la plus intelligente de l'humanité. Corneille oublie quelles avaient été à Athènes les origines de la tragédie; quelle y était la condition des femmes; enfin, que les légendes développées par les tragiques grecs remontaient à une époque où l'amour ne tenait pas une très grande place dans une société encore primitive. Il est étrange que, pour établir la part respective des diverses passions dans le théâtre moderne, on aille invoquer les peintures d'une humanité d'il y a trois mille ans par une humanité d'il y a vingt-quatre siècles.

Que si l'on prend en lui-même le sentiment de Corneille, il est possible qu'il y ait, en effet, de par le monde, des passions aussi intéressantes que l'amour. On est parfois impatienté de voir à quel point il a envahi la littérature dramatique et romanesque, et l'on se dit : Est-il bien vrai que l'amour joue ce rôle prépondérant dans la vie des malheureux mortels? Est-il vrai qu'il soit le fond même de mon existence et de celle de mon voisin? N'y a-t-il pas, dans la grande mêlée humaine, d'autres instincts, d'autres intérêts et d'autres drames que ceux de l'amour? Et l'on est pris de doute *Hamlet*, *le Roi Lear*, mêmes *Macbeth* ne sont point des histoires d'amour, non plus que la moitié des romans de Balzac. — Mais l'acte par lequel la race se

perpétue, les relations des sexes et tous les sentiments qui naissent de là n'en forment pas moins, par la force des choses, une part essentielle de la vie de l'humanité. Ils précèdent d'ailleurs, dans l'existence de la plupart des hommes, les sentiments qui dérivent du besoin ou du désir de se conserver, de posséder, de dominer. Les drames de l'amour sont toujours mêlés, plus ou moins directement, aux drames des autres passions. Presque tous les plus vieux poèmes ont pour point de départ l'enlèvement d'une femme. L'amour n'est pas absent de *Macbeth* que je citais tout à l'heure; l'adultère est aux origines d'*Hamlet* et de l'*Orestie*. Enfin l'amour, quoique la littérature en ait abusé, et quoique la peinture d'autres sentiments puisse paraître plus intéressante à un artiste réfléchi, n'en garde pas moins un charme invincible, et qui nous sollicite et nous chatouille au plus profond de notre sensibilité. Les chefs-d'œuvre les plus aimés, sinon les plus surprenants, sont encore des histoires d'amour, — comme le *Cid*.

Néanmoins, on pourrait s'associer à Corneille réclamant pour la tragédie des passions plus « mâles » que l'amour et plus « dignes » d'elle, s'il l'en avait lui-même entièrement exclu, ou si, l'y admettant, ne fût-ce qu'au second rang, il nous l'avait su peindre de couleurs vivantes et vraies. Mais nous le verrons l'introduire dans les sujets qui l'appellent le moins, et jusque dans cette terrible histoire d'Œdipe. Et quel amour! Après la courte et inexplicable série de ses chefs-d'œuvre reconnus (le *Cid*, *Horace*, *Polyeucte*), ce qu'il réintègre en ses tragédies inhumaines, c'est l'amour de ses premières comédies, l'amour selon *Clélie* et le *Grand Cyrus*, et selon les précieuses; l'amour le plus faux, le plus pédant, le moins amoureux. (Je le dis pour l'ensemble de son théâtre, et réserve les exceptions.)

Donc, sous la beauté robuste de la forme, on rencontre déjà dans *Cinna* ce qui caractérisera la plupart des tragédies postérieures à *Polyeucte* : 1° l'amour totalement subordonné à des passions plus « nobles », telles que l'ambition politique et la vengeance, et 2° l'effort de la volonté admiré pour lui-même et indépendamment du but.

Les « intérêts d'État » passent décidément au premier plan, et les considérations politiques. Au moins, la scène où Auguste

demande à ses deux familiers s'il doit abdiquer, le débat théorique sur la république et la monarchie, le récit rétrospectif des guerres civiles, cela est beau en soi, à la manière de morceaux supérieurs du *Conciones*. Puis, l'époque est grande, importante pour l'histoire de l'humanité. Mais les « intérêts d'État » agités dans *Pertharite*, dans *Agésilas* ou dans *Pulchérie*? Ah! qu'ils nous toucheront peu! — Quant à Auguste, il n'a de sympathique que sa mélancolie impériale, sa satiété de maître du monde. Napoléon, bon juge en ces matières, ne croyait pas à la clémence d'Auguste; et il allait jusqu'à dire que Corneille n'y croyait pas non plus. Au fait, les abominables crimes du triumvir, incessamment rappelés, nous persuadent que la « clémence » de l'empereur équivaudrait à un changement total de tout son être, c'est-à-dire à une sorte de miracle. Et nous voyons, au surplus, que, dans le premier moment où il incline au pardon, Auguste obéit à un intérêt d'État, qui est ici son propre intérêt, non à un simple mouvement de bonté : Livie elle-même, quand elle lui conseille l'indulgence, ne se sert que d'arguments pratiques. Mais, finalement, c'est moins encore l'intérêt qui détermine Auguste, que l'orgueil. Il pardonne pour la beauté du cas, pour faire ce qu'on n'a jamais fait avant lui, pour admirer dans sa propre personne un illustre et extraordinaire effort de la volonté, et pour pouvoir dire :

Je suis maître de moi comme de l'univers,
Je le suis, je veux l'être. *O siècles, ô mémoire,*
Conservez à jamais ma dernière victoire!

Et Émilie? Est-elle l'héroïne du devoir, comme Chimène, Curiace ou Pauline? Non; mais d' « un » devoir forgé par elle, étrange, paradoxal. Elle pense qu'elle « doit » venger son père en trahissant et en assassinant son bienfaiteur. Elle marche à une vengeance légitime par des chemins odieux. Elle n'aime d'ailleurs en Cinna qu'un instrument, et ses propos d'amour sont de glace. Le reste du temps, c'est une « belle furie », on ne saurait mieux dire, qui n'a d'admirable que son énergie toute pure. Et c'est pour cela que, visiblement, Corneille l'adore. — Par contre, nul personnage plus fuyant ni plus douteux que Cinna. Il ne serait « sympathique » que s'il

agissait en vertu d'un amour plus fort que tout : mais son amour parle tout le temps politique ; et sa haine pour Auguste, qui n'est guère qu'une conséquence de cet amour, est de si faible trempe, qu'à un moment il semble aimer le tyran. En sorte que nulle part on ne voit nettement à quel mobile il obéit. — Le personnage de Maxime ne pouvait être rendu supportable que par une passion furieuse (tel le traître de *Venise sauvée*) : mais sa passion pour Émilie s'exprime si froidement ! — Conclusion : il est peut-être moins dangereux d'exclure l'amour de la tragédie que de le subordonner aux passions « mâles » et de lui faire sa part.

Au moins y a-t-il dans *Cinna* un intérêt vraiment dramatique, et des âmes encore partagées. Voici déjà venir, dans la *Mort de Pompée*, les personnages simplifiés à outrance et figés dans une attitude unique. Et l'action se réduit à ceci. Après la bataille de Pharsale, Ptolémée fait assassiner Pompée, dont il offre la tête à César. César prend mal la chose. Ptolémée veut alors supprimer aussi César, craignant que celui-ci ne le dépossède en faveur de Cléopâtre. Mais Cornélie, veuve de Pompée, dénonce à César le complot. Ptolémée, démasqué, meurt en combattant ; César couronne Cléopâtre, fait rendre à Pompée les honneurs funèbres et met Cornélie en liberté. — Cornélie, bien qu'un peu fatigante, est noblement caractérisée par sa fidélité à son mari, et par le mélange d'admiration et de haine qu'elle éprouve pour le vainqueur de Pompée. Mais il est bien étrange que, à côté de Cornélie, et non moins pure qu'elle, cette jeune reine vertueuse et magnanime, coquette à peine, ce soit Cléopatre, et que ce héros exclusivement magnanime et vertueux, ce soit Jules César ! C'est entre ces trois-là un concours de sublimité, à laquelle s'oppose crûment le machiavélisme étalé et presque naïf de Ptolémée et de ses ministres. *Pompée* est le type accompli des tragédies auxquelles songeait l'auteur de *Bouvard et Pécuchet* lorsqu'il écrivait : « Ce qui leur plaisait de la tragédie, c'était l'emphase, les discours sur la politique et les maximes de perversité ». *Pompée* est la déclamation grandiose d'un poète

Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

Théodore. — *Théodore vierge et martyre* mérite de nous arrêter davantage.

L'absence de renseignements précis permet d'insérer *Théodore* à cette place, avant *Rodogune*. En tout cas, *Théodore* est antérieure à *Don Sanche* et à *Nicomède*. Elle est de la belle époque de Corneille. Jamais il n'a été plus maître de ses moyens; jamais il n'a écrit d'un style plus fort ni montré plus d'habileté scénique. *Théodore* est égale à ses plus grands chefs-d'œuvre par la puissance d'invention et d'expression dont elle donne l'idée. Et l'on y voit clairement où l'entraînait son génie propre dans le moment où il avait le plus de talent et où il pouvait donc le mieux faire ce qu'il voulait.

On y découvre à la fois toute la candeur de Corneille, tout son rêve moral et son idéal de la « grandeur », et ses hautaines manies d'amant de la force et de la volonté. Il dut concevoir *Théodore* peu après *Polyeucte*, et la concevoir comme un *Polyeucte* perfectionné et épuré. Car la sainteté de Polyeucte admet encore l'amitié conjugale; et c'est un peu par amour pour son mari que Pauline se convertit à la fin. Or, l'amour « subordonné à une passion plus noble », c'est bien : mais l'amour devenu lui-même non seulement la plus noble passion, mais une passion exclusive de toutes les autres, ce serait mieux encore : et tel peut être l'amour de Dieu chez une vierge chrétienne. Mais son amour de Dieu, et sa pureté, et l'invincibilité de son vouloir n'éclateront jamais mieux que si cette vierge est condamnée à la prostitution. Et c'est devant quoi la candeur de Corneille n'a pas reculé: ce qui l'a jeté dans de grands embarras.

Nous sommes à Antioche, sous le règne de Dioclétien. La méchante Marcelle a épousé en secondes noces le faible et tortueux Valens, gouverneur de la province. Elle voudrait, par des vues d'ambitions trop longues à exposer ici, et aussi par tendresse maternelle, marier Placide, son beau-fils, avec sa propre fille Flavie, qui adore ce Placide et meurt de s'en voir dédaignée; car Placide aime la princesse Théodore, descendante des anciens rois.

Théodore est chrétienne, et les édits de persécution contre les chrétiens sont en pleine vigueur. Théodore est vierge ; même

elle a fait vœu de virginité, et c'est pour cela qu'elle repousse également le païen Placide et un autre amoureux, le chrétien Didyme. Or, Valens et Marcelle, cherchant ce qui pourrait lui être plus affreux que la mort et en même temps ce qui pourrait le mieux refroidir Placide à son endroit, ont l'idée de ravir à Théodore ce à quoi elle tient le plus et, pour cela, de la livrer, dans un mauvais lieu, à la brutalité des soldats.

On voit dès lors où devrait être l'intérêt du drame. Il faudrait nous faire connaître et nous analyser les sentiments de Théodore au moment où cet arrêt est prononcé, puis un peu plus tard, lorsqu'elle en attend l'exécution, lorsqu'elle voit entrer Didyme dans la cellule infâme et lorsque Didyme lui propose de changer avec elle de vêtements afin qu'elle puisse sortir sans être reconnue.

Mais d'abord, ces sentiments, il n'est déjà pas très facile de les deviner, sinon d'une façon sommaire et grossière. Ce sont choses délicates qui se passent dans le fond le plus mystérieux de l'être, qui fuient la lumière, qui sont d'autant plus malaisées à définir qu'il s'y mêle, à la terreur de l'âme, une angoisse qui n'est pas purement morale, une sorte de terreur physique, obscure et vague, imparfaitement expliquée pour celle même qui l'éprouve.

Puis, que Théodore sache un peu ou qu'elle ne sache pas du tout de quoi il est question, dans aucun cas elle ne peut parler sans sortir de son caractère de vierge. Car, si elle est ignorante, elle ne peut que se figurer un vague danger et ressentir une vague épouvante, et elle n'a rien à dire. Et si elle n'est pas ignorante, si elle est capable de se figurer avec quelque exactitude le danger qui la menace, elle ne peut rien dire. Les images qui flottent sans doute devant ses yeux, elle ne peut les traduire par des mots. Et ainsi le rôle de Théodore, à partir d'un certain moment, est forcément un rôle muet.

Si le poète ne peut presque pas faire parler Théodore sans fausser son personnage, peut-il, au moins, nous mettre les faits sous les yeux, nous montrer la ruée des soldats et de la populace autour de cette proie, l'entrée de Didyme, le déguisement et la fuite de la vierge? Encore moins peut-être. — Je ne sais si, grâce à une poétique plus large, un dramaturge d'aujourd'hui

n'arriverait pas à mettre tout cela à la scène et à le faire supporter, en détournant notre attention du principal sur l'accessoire et en s'attachant à ce qu'il peut y avoir de pittoresque extérieur et aussi d'intérêt romanesque dans cette aventure[1]. Mais Corneille, lié par la poétique de son temps (nous reviendrons sur ce point) et par sa vergogne naturelle, n'a pu y songer un seul moment.

Restait une ressource : exposer par des récits ce qui ne pouvait être offert aux yeux, et nous montrer l'effet de ces récits sur le personnage le plus intéressé, après Théodore, à l'événement, c'est-à-dire sur Placide. Et c'est ce que Corneille a fait, avec une dextérité merveilleuse.

Premier récit, erroné. Lycante raconte à Placide que Marcelle, revenue à de meilleurs sentiments, a obtenu que la peine de Théodore fût commuée en un simple bannissement. Placide hésite d'abord à le croire et a ce joli vers :

> Tout fait peur à l'amour, c'est un enfant timide;

mais il se laisse enfin persuader et s'abandonne à sa joie.

Deuxième récit, incomplet. Paulin raconte que Théodore a été, en effet, conduite au mauvais lieu; que Didyme est survenu; qu'il a pu, en jetant de l'argent aux soldats, entrer le premier dans la maison, et qu'il en est sorti quelque temps après en se cachant le visage, comme honteux de son mauvais coup.

Troisième récit, qui rectifie en partie le précédent. Cléobule vient raconter que c'est Théodore qui est sortie sous les habits de Didyme. La fureur de Placide tourne en une jalousie de plus en plus douloureuse et aiguë. Il croit que Théodore s'est donnée librement à Didyme; il souffre mille morts et jure de se venger.

Quatrième récit, qui rectifie et complète tous les autres. Didyme lui-même, amené par des soldats, raconte son entrevue avec Théodore, comment il l'a sauvée, qu'il ne l'a pas touchée du bout du doigt et qu'il est chrétien, et qu'il attend la mort. Et aussitôt la jalousie de Placide change de nature.

> Vivez sans jalousie et me laissez mourir,

lui a dit son rival :

1. Ce déguisement et cette évasion dans une suburre du second siècle, oui, M. Sardou, par exemple, serait capable de les faire passer et d'accommoder *Théodore* à la sauce de *Théodora*.

Hélas, et le moyen d'être sans jalousie,
Lorsque ce cher objet te doit plus que la vie?
Ta courageuse adresse à ses divins appas
Vient de rendre un secours que leur devait mon bras:
Et lorsque je me laisse amuser de paroles,
Tu t'exposes pour elle, ou plutôt tu t'immoles :
Tu donnes tout ton sang pour lui sauver l'honneur :
Et je ne serais pas jaloux de ton bonheur?

Mais il est généreux et promet de faire tout ce qu'il pourra pour sauver Didyme.

Ce quatrième acte est une belle chose. Cet artifice du récit incomplet et suspendu (heureux et savant effet des contraintes de l'unité de lieu) est le même dont s'est déjà servi Corneille pour nous faire connaître jusqu'au fond l'âme du vieil Horace et pour lui arracher le fameux cri : Qu'il mourût! Tout cet acte formerait une peinture très dramatique et très bien graduée de la jalousie, et même des diverses espèces de jalousie dans une même âme, si le cas de Théodore était un cas ordinaire. Mais, tandis que Placide se désespère sous nos yeux, nous ne pouvons nous empêcher de songer à ce qui se passe là-bas, où vous savez : car tous ces récits nous le rappellent. On ne nous le laisse pas oublier un instant; et, d'ailleurs, l'oublier, ce serait oublier le drame lui-même.

Un autre malheur, c'est que la pièce semble terminée ici. Car, si Théodore est reprise et si elle revient, la situation est la même qu'au premier acte, et le drame recommence.

Corneille s'en est tiré comme il a pu. Théodore vient se livrer elle-même : elle nous assure que Dieu lui a révélé qu'on ne l'enverrait plus, cette fois, au lieu infâme. Mais cette intervention momentanée du surnaturel dans une action formée, le reste du temps, par la lutte de passions naturelles, est tout à fait propre à nous désorienter. Corneille nous dit que, dans l'intervalle, Flavie est morte, et que Marcelle, très pressée, veut maintenant le sang de Théodore et non point son déshonneur : ce qui est très illogique, car cela signifie qu'elle veut se venger d'autant moins cruellement qu'elle a plus de raisons de se venger. Cependant, Théodore réclame à Didyme sa place. Corneille esquisse avec ennui une lutte de générosité entre les deux martyrs. Marcelle les met d'accord en les tuant tous deux de sa propre main. Et Placide se tue à son tour.

C'est une fin plutôt qu'un dénouement. Un dénouement ne serait possible que par une certaine souplesse chez quelques-uns des personnages, une certaine capacité de se modifier. C'est ainsi qu'un dramaturge d'aujourd'hui supposerait (j'imagine) Théodore touchée par le dévouement de Didyme jusqu'à l'aimer, Didyme en fuite avec elle, un bon évêque (celui des *Noces Corinthiennes*) la déliant de son vœu de virginité, — et d'autre part Placide enflammé de jalousie par l'héroïsme même de Didyme, et par l'avantage que cet héroïsme donne à Didyme sur lui, au point de tuer son rival dans les bras de la chrétienne.

Il est vrai que la pièce violerait alors l'unité de lieu, et peut-être de temps. Il est vrai aussi que Théodore ne serait plus « vierge et martyre ». Mais, ainsi que le confesse Corneille, reconnaissant trop tard son erreur, « une vierge et martyre sur un théâtre n'est autre chose qu'un terme qui n'a jambes ni bras et, par conséquent, point d'action ».

A vrai dire, tous les personnages participent de cette simplicité raide et immuable. S'il y a lutte entre eux, il n'y a pas ombre de lutte dans le cœur de chacun d'eux. Ainsi s'affirme un des plus farouches et des plus obstinés partis pris de Corneille; et, après avoir vu ce que le sujet de *Théodore* offrait de difficultés invaincues, nous sommes amenés à considérer à quel point l'œuvre est significative.

Elle est d'abord curieusement révélatrice (nous l'avons indiqué) de la candeur du poète. Il n'y avait qu'un chrétien absolument sincère, sérieux et ingénu, qui pût entreprendre de traiter un pareil sujet et d'en tirer même un ouvrage d'édification. Ces mots qu'il aurait à prononcer malgré tout, ces images qu'il ne pourrait se dispenser d'évoquer, du moins indirectement, Corneille ne s'en est pas inquiété outre mesure, car enfin le chrétien, faisant son examen de conscience, prononce ces mots, évoque ces idées et ces images. Il faut bien qu'il se les représente, qu'il ait devant lui son péché ou sa tentation, afin d'expier l'un ou de conjurer l'autre. Les plus grands saints n'ont jamais reculé devant les hardiesses de langage nécessaires pour exprimer avec précision les choses que les chrétiens doivent connaître afin de les prendre en horreur. Corneille a cru, dans sa naïveté, que ce qui pouvait être dit dans l'oratoire, dans

le confessionnal ou dans la chaire, pourrait être dit avec le même fruit d'édification sur les planches d'un théâtre, par des comédiennes qui sont quelquefois des personnes de vie frivole, devant des hommes et des femmes assemblés pour se divertir. Il n'a pas songé à la différence qu'il y a entre les dispositions de l'homme qui prie ou qui écoute la parole de Dieu, et celle de l'homme qui recherche le plaisir d'un spectacle profane; que certaines images, quand elles ne sont pas évoquées expressément pour être condamnées, doivent inévitablement scandaliser les bonnes âmes et égayer les autres... Il écrit avec étonnement : «... Certes, il y a de quoi congratuler à la pureté de notre théâtre, de voir qu'une histoire qui fait le plus bel ornement du second livre des *Vierges* de saint Ambroise, se trouve trop licencieuse pour être supportée. » Il n'a pas compris. C'est qu'il se faisait, lui, de la tragédie, une idée infiniment sérieuse, austère et, par moments, presque sainte.

La pièce est fort instructive encore par la constitution du personnage de Théodore. Corneille a tout simplement fait de cette vierge une *femme*. Quand on lui annonce à quoi elle est condamnée, elle n'a pas un instant d'incertitude; elle paraît aussi renseignée qu'une femme peut l'être. Ce qu'elle dit est fort beau, mais n'est certes pas d'une innocente. Paulin vient de lui dire qu'on la traite comme elle traite les dieux.

Elle répond :

> Vous leur immolez donc l'honneur de Théodore,
> A ces dieux dont enfin la plus sainte action
> N'est qu'inceste, adultère et prostitution?
> Pour venger les mépris que je fais de leurs temples,
> Je me vois condamnée à suivre leurs exemples,
> Et dans vos dures lois je ne puis éviter
> Ou de leur rendre hommage, ou de les imiter.
> Dieu de la pureté, que vos lois sont bien autres!

Chose beaucoup plus singulière encore : Corneille a fait de Théodore une femme de l'*Astrée* et des romans de M[lle] de Scudéry, une femme de l'hôtel de Rambouillet.

Il devait y être amené le plus naturellement du monde. Ce qu'on veut ravir à Théodore, c'est aussi ce à quoi les héroïnes du temps faisaient profession de tenir le plus, soit dans les livres, soit dans certains salons; seulement, ce bien, au lieu de lui

donner un nom qui exprime sa valeur aux yeux de Dieu, tel que virginité, pureté, chasteté, elles lui en donnaient un qui indiquait sa valeur aux yeux des hommes et dans les rapports de la société. Elles l'appelaient leur honneur et, mieux encore, leur *gloire*. Ce mot « ma gloire » revient continuellement, avec ce sens particulier, dans les romans de l'époque; et les Chimène, les Pauline et les Émilie, et les Laodice, les Pulchérie et les Rodelinde l'ont toujours à la bouche. Théodore pareillement. Corneille substitue donc au vocabulaire chrétien le vocabulaire mondain et romanesque. Théodore, vierge et martyre, parle de sa virginité exactement dans les mêmes termes et dans le même esprit que Clélie et, par conséquent, que Cathos et Madelon. Et les autres personnages s'expriment dans le même langage sur le cas de la jeune chrétienne. Placide lui dit :

Mais je viens pour vous rendre un bien presque perdu,
Encor le même amant qu'une rigueur si dure
A toujours vu brûler et souffrir sans murmure,
Qui voit du sexe en vous les respects violés, etc.

Et Théodore est d'autant plus proche parente des Clélie que, sainte de profession, elle n'a pourtant à aucun degré l'humilité chrétienne. Elle est princesse, et s'en souvient. Elle rappelle volontiers ses aïeux. Elle dit, en parlant de Placide :

Cette haute puissance à ses vertus rendue
L'égale *presque* aux rois dont je suis descendue;
Et si Rome et le temps m'en ont ôté le rang,
Il m'en demeure encor le courage et le sang;
Dans mon sort ravalé je sais vivre en princesse.

Enfin, Corneille a fait de cette martyre une pure cornélienne de la seconde période, je veux dire de celle où le poète du devoir devient le poète de l'orgueil et de la volonté, vertueuse ou criminelle; où il simplifie de plus en plus ses personnages, afin que, n'ayant qu'un seul sentiment ou une seule passion, ils y appliquent leur effort entier, et que cet effort, n'étant plus contrarié ni partagé, paraisse plus formidable et plus beau.

Théodore nous dit bien, à un endroit, qu'elle aimerait Didyme si elle se laissait aller, mais nous n'y croyons point. Elle ne lutte pas; elle n'a pas à lutter. Il va sans dire qu'elle méprise

absolument la mort, que l'idée de la mort ne lui donne pas le plus petit frisson. Mais l'idée même de la prostitution la laisse singulièrement calme. Rien ne se trouble en elle. Elle pense, elle dit tranquillement (en vers splendides) qu'il n'y a pas de péché où la volonté n'est pas :

Dieu, tout juste et tout bon, qui lit dans nos pensées,
N'impute point de crime aux actions forcées.
Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuissants
Mon corps à l'infamie ou ma main à l'encens,
Je saurai conserver d'une âme résolue
A l'époux sans macule une épouse impollue.

Elle n'est que volonté, et elle n'a qu'une seule volonté. C'est une statue de marbre au geste immobile.

De même les autres. Didyme est encore un Polyeucte, mais dépouillé de tout reste de passion humaine. Car sans doute il dit qu'il aime Théodore, et il la sauve; mais on sent qu'il en ferait autant pour toute autre de ses sœurs chrétiennes. Placide a deux sentiments, mais qui n'en font qu'un seul, car l'un n'est que l'envers de l'autre : l'amour de Théodore et la haine de Marcelle. Celle-ci pareillement n'a qu'une passion : la haine de Placide, redoublée par son amour pour sa fille Flavie, qu'elle rappelle sèchement çà et là dans un bref hémistiche. Marcelle, c'est la sœur jumelle de la Cléopâtre de *Rodogune*.

Et ces gens-là ne se contentent pas d'avoir, au moral, de terribles muscles : ils les étalent, ils les font rouler; ils les exercent sans intérêt, sans nécessité, pour le plaisir. Corneille adore ces exercices et, de plus en plus, il affectera de ne voir, de l'âme humaine, que ses muscles. Or, il y a les nerfs, qui sont autrement curieux, étant la sensibilité, le trouble, le mystère, la contradiction, la vie.

Mais comme le style, ici, est souvent admirable et les vers aussi beaux que ceux de *Cinna* ou de *Polyeucte*, nous aimons quand même la chrétienne Théodore, cette martyre à la robe, à la collerette et aux sentiments également empesés et fiers, cette orgueilleuse martyre du plus grand style Louis XIII.

Et je demeure persuadé, par ce que je sais du reste de son théâtre, que, dans le moment qu'il écrivit *Théodore*, Corneille dut croire qu'il écrivait son chef-d'œuvre.

Rodogune, Héraclius; le mélodrame dans Corneille. — Viennent ensuite deux très agréables adaptations de l'espagnol : le *Menteur*, comédie d'intrigue excessivement compliquée, et la *Suite du Menteur*, comédie d'aventure et de fantaisie; puis deux mélodrames coulés dans le moule de la tragédie : *Rodogune* et *Héraclius*; puis trois pièces romanesques, dont la troisième l'est follement : *Don Sanche*, *Nicomède* et *Pertharite*.

Que le génie de Corneille ait pris ces directions, rien d'étonnant après ce que nous savons déjà de lui; rien d'étonnant surtout si l'on considère, dans les trois *Discours*, telles définitions et maximes qui ressemblent à des confessions.

Celle-ci d'abord (*Premier discours*) : « La tragédie veut pour son sujet une action illustre, *extraordinaire*, sérieuse. »

Quelle tragédie? Non pas assurément la tragédie selon Racine. Car, on en a fait souvent la remarque, l'action, chez Racine, n'a jamais rien d' « extraordinaire ». Une femme abandonnée pour une autre (*Andromaque*), la lutte d'un fils et d'une mère ambitieuse (*Britannicus*), deux amants qui se séparent pour des raisons de convenance (*Bérénice*), une fille qu'un père sacrifie à son ambition et à des intérêts qu'il juge supérieurs (*Iphigénie*), un homme entre deux femmes (*Bajazet*); même une femme amoureuse de son beau-fils (*Phèdre*), ce sont en somme événements de la vie courante, qui n'exigent que des concours de circonstances assez communs. Mais, en revanche, comme cette définition est bien accommodée aux tragédies de Corneille! Un homme amoureux d'une jeune fille dont il a tué le père; un autre que son devoir oblige à se mesurer avec son beau-frère en combat singulier; un gendre condamné à mort par son beau-père... voilà qui n'est pas commun, au moins! Et que dirons-nous de *Rodogune* ou d'*Héraclius*?

On croit démêler comment le poète du devoir, devenu le poète de la volonté et de l'orgueil, dut être conduit au mélodrame. Les *grands* devoirs peuvent être imposés par des événements vulgaires : mais il faut aux devoirs *exorbitants* des circonstances étranges. Les situations compliquées ou bizarres sont nécessaires aux héros de Corneille, tels qu'il les conçoit et les aime, pour que la force surhumaine de leur volonté ait de

quoi se déployer d'une façon avantageuse et voyante, et pour qu'ils puissent se créer des tâches égales à leur vigueur. Et, au surplus, qui aime une certaine énergie extravagante dans les sentiments ne haïra pas l'extraordinaire dans les faits : ce sont là deux goûts ingénus qui vont bien ensemble, et dont l'un paraît appeler l'autre.

Corneille écrit gaillardement dans l'Examen d'*Héraclius* : « ... J'irai plus outre, et ne craindrai point d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable. » (O Racine, qu'en dites-vous?) Mais, par la même préoccupation réaliste — puérile ici, — qui le fait se soumettre en principe aux unités de lieu et de jour, quitte à les tourner autant qu'il peut ; ces sujets « invraisemblables », il n'ose pas les inventer lui-même, du moins de toutes pièces ; et c'est pourquoi il s'en va chercher, dans les plus douteuses et les plus obscures chroniques, les faits singuliers qui lui serviront de point de départ, afin de pouvoir dire que « c'est arrivé », ou à peu près.

Rodogune est un remarquable exemple de la subordination de tous les éléments d'une pièce à un dénouement particulièrement dramatique. La reine Cléopâtre hait de toute son âme, et pour des raisons sérieuses, encore que lointaines et péniblement exposées, la princesse Rodogune, qui lui rend cette haine. Cléopâtre a deux fils jumeaux, Antiochus et Séleucus. Elle seule connaît qui des deux est l'aîné et par conséquent l'héritier du trône. Elle leur dit : « Je donnerai ma couronne à celui de vous qui me débarrassera de Rodogune. » Or ils aiment tous deux la princesse. Rodogune leur dit à son tour : « Je donnerai ma main à celui de vous qui me délivrera de Cléopâtre. » Bref, elle leur demande un parricide, non pas peut-être dans la pensée qu'ils lui obéiront, mais pour s'exempter de choisir entre eux. Cléopâtre alors, n'ayant pu obtenir de ses fils le meurtre de son ennemie, cherche à les soulever l'un contre l'autre en déclarant secrètement à chacun d'eux que c'est lui l'aîné. Mais Séleucus abandonne à Antiochus et la main de Rodogune et ses droits à la couronne. (Justement c'est Antiochus que Rodogune aime dans son cœur, et cela est fort heureux.) Son deuxième plan ainsi avorté, Cléopâtre en forme un troisième. Elle fait assassiner Séleucus, et empoisonne la coupe où Antiochus et Rodo-

gune doivent tremper leurs lèvres dans la cérémonie du mariage. Mais, avant qu'ils aient bu, on annonce la mort de Séleucus, et l'on rapporte qu'avant d'expirer il a prononcé ces mots, croyant parler à Antiochus :

> Une main qui nous fut bien chère,
> Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain.
> Régnez; et surtout, mon cher frère,
> Gardez-vous de la même main.
> C'est....

Il n'a pu achever. Cette interruption si opportune, cette révélation dont le seul mot nécessaire est intercepté par la mort, est aujourd'hui encore un des trois ou quatre artifices essentiels au mélodrame. Et nous voyons à cet endroit pourquoi la douce et touchante Rodogune a pu s'emporter jusqu'à demander aux deux princes la tête de leur mère. Corneille lui-même le confesse : « Quand cette demande serait tout à fait condamnable en sa bouche, elle mériterait quelque grâce et pour l'éclat que la nouveauté de l'invention a fait au théâtre... et par l'effet qu'elle produit dans le reste de la pièce... » Antiochus peut douter, à la rigueur, si c'est sa mère ou sa fiancée qui lui a tué son frère. Tandis qu'il y rêve, et qu'il s'apprête cependant à boire : « Arrêtez, dit Rodogune, cette coupe est suspecte; elle vient de la reine, et vous devez vous défier d'elle autant que de moi. » Sur quoi Cléopâtre saisit la coupe et y boit, espérant qu'Antiochus, rassuré, suivra son exemple; mais elle tombe, foudroyée, avant qu'il ait eu le temps de boire à son tour. — Et tout est sacrifié à ce cinquième acte : mais ce cinquième acte est merveilleux par l'art de tenir la curiosité en suspens, par une angoisse physique autant que morale, et par la terreur dont il est enveloppé.

Si incomplètement que j'aie résumé l'action de *Rodogune*, je serais fort empêché d'en faire autant pour *Héraclius*. Corneille lui-même m'en dispenserait. Après nous avoir dit, dans son *Avertissement au lecteur*, les principales additions et modifications qu'il a faites au texte de Baronius, il ajoute : « Je serais trop long si je voulais ici toucher le reste des incidents d'un poème si embarrassé, et me contenterai de vous avoir donné ces lumières, afin que vous en puissiez commencer la lecture avec moins

d'obscurité. Vous vous souviendrez seulement qu'Héraclius passe pour Martian, fils de Phocas, et Martian pour Léonce, fils de Léontine, et qu'Héraclius sait qui il est, et qui est ce faux Léonce; mais que le vrai Martian, Phocas, ni Pulchérie, n'en savent rien, non plus que le reste des acteurs, hormis Léontine et sa fille Eudoxe. » Et, dans l'examen d'*Héraclius* il fait cet aveu : « Le poème est si embarrassé qu'il demande une merveilleuse attention. J'ai vu de fort bons esprits... se plaindre de ce que sa représentation fatiguait autant l'esprit qu'une étude sérieuse. Elle n'a pas laissé de plaire, mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une entière intelligence. »

La situation finale est telle : d'un côté un tyran usurpateur et meurtrier; de l'autre, deux jeunes princes, dont l'un est fils de ce tyran, et l'autre fils de l'empereur assassiné. Le tyran, pour affermir son trône, voudrait marier son propre fils à la fille de sa victime; mais qui des deux princes est son fils, il ne le sait pas.

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses!

Et je simplifie encore : il ne faut pas oublier que l'un des deux princes *sait* qu'il est le fils de l'empereur détrôné, et que l'autre *croit* l'être, et sur d'assez fortes raisons, et qu'aux yeux de l'un et de l'autre le mariage qu'on leur propose est donc un inceste... La situation est étrange et poignante; les révélations partielles qui l'amènent sont graduées avec un art accompli; le dénouement est des plus ingénieux, et inattendu, bien qu'il soit préparé dès le commencement; et *Héraclius* serait le roi des mélodrames, si ce n'était un mélodrame asservi, contre toute raison, aux règles de la tragédie.

La tragédie, c'est, comme on l'a dit, « une crise ». On y voit une passion, parvenue au dernier degré de violence, qui se heurte contre un devoir ou contre quelque autre obstacle, et la lutte, le triomphe ou la défaite de cette passion. Une action dramatique de ce genre s'enferme assez aisément dans l'unité de jour et de lieu et, de s'y enfermer, s'y renforce. Mais un mélodrame est avant tout une combinaison singulière d'événements, de beaucoup d'événements. Comment pourront-ils tenir dans ce moule étroit de la tragédie? Tout y sera tassé,

comprimé, mal à l'aise et de guingois. Et, notamment, la difficulté sera énorme de faire connaître au public, par des confidences et des récits rétrospectifs, tout ce qu'il doit savoir pour comprendre la pièce.

Racine ne se plaint jamais de la règle des unités parce qu'il écrit, en effet, des tragédies. Corneille s'en plaint très souvent, parce que, très souvent, ce sont des mélodrames qu'il conçoit. Il est décidément fâcheux, à mon sens, que ce grand poète ait été d'esprit si soumis. Ce qui le gênait si fort ne pouvait, en dépit d'Aristote, être considéré comme bon et raisonnable dans les moments où il en sentait si cruellement la gêne. Il le soupçonnait, et voici ce qu'il laisse échapper à la fin de son troisième *Discours* : « ... Il est facile aux spéculatifs d'être sévères; mais s'ils voulaient donner dix ou douze poèmes de cette nature au public, ils élargiraient peut-être les règles encore plus que je ne fais, sitôt qu'ils auraient reconnu par l'expérience quelle contrainte apporte leur exactitude *et combien de belles choses elle bannit de notre théâtre.* » Mais il n'ose pas tirer la conclusion. J'estime pour ma part que si les règles ont pu, quatre ou cinq fois, servir Corneille à son insu, et lui conseiller de beaux ramassements dramatiques, elles l'ont desservi et paralysé le reste du temps. Oui, je crois que ce bonhomme d'imagination si féconde nous eût ravis par de prodigieux drames d'intrigue et d'aventure (car là était sa pente), s'il avait été seulement ignorant comme Shakespeare.

Ce qu'il fallait à *Rodogune* et à *Héraclius*, c'est un prologue. Si un prologue nous mettait sous les yeux les origines lointaines de l'inimitié de Rodogune et de Cléopâtre (et cette histoire, assez compliquée, aurait son intérêt romanesque), nous n'aurions pas à subir les longs récits maladroits et coupés du premier acte, et, les raisons de leur haine mutuelle nous ayant été présentées, nous admettrions plus aisément les excès où cette haine emporte les deux femmes. Et si un prologue nous avait fait voir Léontine, après l'usurpation de Phocas, livrant son propre fils aux sicaires à la place du fils de l'empereur assassiné, puis substituant celui-ci au fils même de l'usurpateur, nous n'aurions plus aucune peine à débrouiller les complications qui s'en suivent, et, au lieu de deviner graduellement, et à grand'peine, le triple secret

de Léontine, nous n'aurions plus qu'à attendre et à guetter les effets successifs de la découverte de ce secret à triple fond sur les personnages du drame. Plaisir supérieur; car, comme l'établit excellemment Diderot dans ses *Entretiens sur le Fils naturel*, ce n'est pas nous qu'il faut chercher à surprendre, mais les acteurs de la pièce : « On doit rapporter l'intérêt aux personnages, non aux spectateurs... Le poète me ménage par le secret un instant de surprise; il m'eût exposé, par la confidence, à une longue inquiétude. »

Don Sanche et Nicomède. — Ce qui est extraordinaire dans *Rodogune* et *Héraclius*, c'est la complication des faits : dans *Don Sanche* et *Nicomède*, c'est la grandeur des sentiments. Et ce sont là, en effet, les deux sortes de « merveilleux » entre lesquels Corneille se partagera désormais.

Don Sanche ayant eu, je ne sais pourquoi, le malheur de plaire médiocrement au grand Condé, Corneille, résigné, en parle avec modestie : « Le sujet n'a pas grand artifice. C'est un inconnu, assez honnête homme pour se faire aimer de deux reines. L'inégalité de condition met un obstacle au bien qu'elles lui veulent durant quatre actes et demi; et quand il faut de nécessité finir la pièce, un bonhomme semble tomber des nues pour faire développer le secret de sa naissance, qui le rend mari de l'une, en le faisant reconnaître pour frère de l'autre. »

Le premier acte est, on le sait, du meilleur Hugo. Cela est d'un « panache » étonnant; et rien n'est plus castillan et rien n'est plus romantique. Ensuite, l'intérêt languit. Toute la question est de savoir si la reine de Castille se décidera à épouser don Sanche, qu'elle aime. Don Sanche est un héros; il a remporté je ne sais combien de victoires et sauvé le royaume : mais il est de naissance inconnue, et dès lors l'orgueil du sang ne permet plus à la reine de suivre son cœur. Nous avons peine à nous intéresser durant quatre actes à ce sentiment. Le préjugé royal, quand il fait tout seul le nœud d'un drame, nous laisse froids. Et nul écrivain dramatique n'a plus accordé à ce préjugé que Corneille (à partir de *Cinna*). Il renchérissait sur l'orthodoxie de son temps. Louis XIV lui-même était moins intransigeant en ces matières, car il permit, du moins pendant une journée, le mariage d'une princesse de son sang avec un cadet de

Gascogne. Corneille, lui, a là-dessus les idées d'un Persan, sujet de Cambyse. L'humilité de la naissance est traitée de « tache ». Isabelle parle du « sang *abject* » de don Sanche (au sens étymologique, je le veux bien). Léonor, son autre amoureuse, dit tranquillement :

> Mais son sang, que le ciel n'a formé que de *boue*...

Il y a une brute de grand seigneur, don Lope, qui croit dur comme fer que la magnanimité de don Sanche ne peut s'expliquer humainement que par une naissance noble. Don Sanche lui-même développe sans doute ce lieu commun, que la vraie noblesse est dans le mérite personnel : mais il n'a pas, même de loin, l'idée qu'il puisse épouser Isabelle, s'il n'est pas au moins de sang noble. L'étalage de ce préjugé devient, à la longue, insupportable. (Rappelons ici un scrupule singulier de Corneille à propos d'*Héraclius*. L'héroïsme de la nourrice qui sauve le fils de l'empereur en livrant son propre enfant lui a semblé trop beau pour une femme du peuple : « Comme j'ai cru que cette action était assez généreuse pour mériter une personne plus illustre à la produire, j'ai fait de cette nourrice une gouvernante. »)

Autre cause de froideur : l'amour est si bien et si délibérément « subordonné aux passions mâles », que, par exemple, don Alvar brigue par point d'honneur la main d'Isabelle, bien qu'il aime Elvire, et que don Sanche s'est décidé à aimer à la fois et également les deux reines. Car, dit-il,

> Pour n'en adorer qu'une, il eût fallu choisir,
> Et ce choix eût été du moins quelque désir,
> Quelque espoir outrageux d'être mieux reçu d'elle,
> Et j'ai cru moins de crime à paraître infidèle.
> Qui n'a rien à prétendre en peut bien aimer deux.

Don Sanche, avec tout cela, est naïvement héroïque : *Nicomède* nous offre une nuance nouvelle de grandeur morale. *Nicomède* est une œuvre particulièrement cornélienne, si une certaine ironie paisible et dédaigneuse marque le plus haut degré de la possession de soi. La pièce offre cette singularité, que les deux personnages sympathiques (Nicomède et Laodice) y sont

ironiques sans interruption. Bien entendu, il ne s'agit point ici de cette ironie mauvaise (celle de *Candide*, si vous voulez, ou de *Tamango*) qui semble se réjouir de l'absurdité et de l'abomination du monde, et qui est, pour ainsi parler, « à base » de nihilisme; mais d'un sourire généreux, qui implique, au contraire, toutes les nobles croyances, et qui n'est qu'une arme de défense contre les méchants ou contre les tentateurs, un *noli me tangere* par où l'âme héroïque se retranche dans son for intime...

C'est par l'ironie que Nicomède tient tête à la marâtre qui l'accuse d'avoir voulu la faire assassiner, à son faible père que cette marâtre tient asservi, et à l'ambassadeur romain Flaminius, qui redoute en Nicomède l'élève d'Annibal. Et c'est la grandeur morale dont cette ironie est l'expression, qui lui gagne enfin le cœur de son demi-frère Attale. (Et là encore, au drame de volonté et d'orgueil se joint un mélodrame, malheureusement trop tassé. Quand, au cinquième acte, le peuple sait que Prusias a livré Nicomède aux Romains, une émeute fomentée par Laodice éclate dans la ville. Prusias est obligé de faire passer Flaminius et son prisonnier Nicomède par un souterrain qui relie le palais au quai d'embarquement. Mais au moment où Nicomède, flanqué par le gendarme Araspe, arrive à la poterne, un inconnu délivre le prince en poignardant le gendarme. Ce personnage mystérieux cachait soigneusement son visage; mais Nicomède lui a remis une bague pour qu'il puisse se faire reconnaître le jour où il voudra. Or cette bague, c'est Attale en personne qui la rend à son frère aîné; c'est lui qui a tué le sbire et sauvé Nicomède.)

Corneille sentait parfaitement l'originalité de *Nicomède* : « Voilà une pièce d'une constitution assez extraordinaire... La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci : la grandeur de courage y règne seule, et regarde son malheur d'un air si dédaigneux, qu'il n'en saurait arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique, et n'oppose à son artifice qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir et qui ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu... » Et encore : « Ce héros de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de

ses infortunes : mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, *qui n'excite que de l'admiration* dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous ordonne de mendier pour leurs misères... » Et enfin : « Je ne veux point dissimuler que cette pièce est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié. »

Nous aussi. Nous savons bien tout ce qu'on peut dire. L'admiration est un sentiment dont on se lasse assez vite. La pièce a peu d'action et n'est pas sans monotonie. L'ironie continue n'est pas chose très dramatique. Nicomède et Laodice n'ont guère qu'une attitude, et Laodice est un peu trop une « doublure » de Nicomède. Après que celui-ci a dit son fait à Flaminius, Laodice le lui redit, et Nicomède lui répète une fois encore ce que lui a déjà répété Laodice. N'importe. L'attitude peu variée de Nicomède et de sa maîtresse est de celles où nous entrons avec le plus de complaisance. Nous nous savons bon gré de la comprendre et de l'aimer. Elle est singulièrement « avantageuse ». Elle rappelle un peu — quoique plus distinguée et plus réfléchie — celle des d'Artagnan et des Lagardère, de ces justiciers hardis qui, dans les drames populaires, surgissent toujours à point nommé pour dire leurs vérités aux méchants et pour leur « river leur clou ». L'ironie de Nicomède a volontiers le poing sur la hanche. (Dans quelle mesure cette ironie est un produit et un reflet du ton qui fut à la mode pendant la Fronde, c'est une question qu'il est plus facile d'indiquer que de résoudre, mais qu'il faut indiquer; et voilà qui est fait.) Joignez que Flaminius et Prusias sont des figures très vivantes. Corneille peint très bien les politiques, sans doute parce qu'il est lui-même d'esprit subtil, et même retors. Et il peint très bien les hommes sans volonté, précisément parce qu'il excelle à peindre les héros de la volonté. Rien de plus vrai que ses pleutres raisonneurs et qui se croient très forts : Félix, Valens, Prusias. Ajoutez qu'Arsinoé est très proche de Béline, si proche que tels propos de la seconde femme d'Argan (*le Malade imaginaire*, a. I, sc. 7) semblent une traduction en prose des discours de la seconde femme de Prusias (*Nicomède*, a. IV, sc. 1). La hauteur de Nicomède apparaît d'autant mieux parmi ces bassesses presque comiques. Et, s'il était beau de voir Polyeucte tirer à lui Pauline et Sévère, et jus-

qu'au piteux Félix, il n'est peut-être pas moins intéressant de voir Nicomède, par le seul ascendant d'une vertu purement humaine et franchement orgueilleuse, hausser jusqu'à soi Laodice et Attale et, finalement, cette Béline et cet Argan de Bithynie. Pour toutes ces raisons, si cette tragédie ironique et magnanime, et d'ailleurs écrite à miracle, nous émeut médiocrement, elle nous donne en revanche la plus vive joie intellectuelle. Entre les pièces où Corneille a trop abondé dans son sens, *Nicomède* est celle où il y a le plus heureusement abondé. C'est une de ces œuvres profondément caractéristiques du génie d'un écrivain, inquiétantes déjà, mais belles encore, et qu'on est tenté d'égaler à ses chefs-d'œuvre plus généralement reconnus.

Pertharite. — Or, tout de suite après cet éclatant *Nicomède* vient *Pertharite*, qui ressemble à une parodie de Corneille, et où l'on voit le poète tomber éperdument du côté où il penchait.

Grimoald, usurpateur du royaume de Lombardie, aime sa captive Rodelinde, femme de Pertharite, le roi détrôné et que l'on croit mort. Rodelinde a un fils. « Épousez-moi, dit Grimoald, et j'assure le trône à votre fils. Sinon, craignez tout pour lui. » On a souvent noté la ressemblance de cette situation initiale avec celle d'Andromaque et de Pyrrhus. Mais voici qui n'est plus du tout racinien. Rodelinde répond à Grimoald : « Oui, je t'épouserai, mais à une condition : c'est que, loin de couronner mon fils, tu l'égorgeras de ta propre main. » Et elle explique à Grimoald lui-même qu'elle veut par là le rendre odieux. Mais elle veut surtout nous étonner, car elle sait bien que Grimoald ne la prendra pas au mot, et qu'elle ne risque pas grand'chose.

Ce Grimoald est, en effet, le plus magnanime et le plus délicat des tyrans. S'il a usurpé le trône lombard, c'était par amour pour une certaine Eduige. Il est, d'ailleurs, si bien maître de ses sentiments que, Pertharite ayant reparu tout à coup vers le milieu de la pièce, Grimoald cesse d'aimer Rodelinde et revient à Eduige. Ce n'est pas tout : il veut absolument restituer sa couronne à Pertharite, lequel fait des façons. A la fin, le généreux usurpateur et sa généreuse victime conviennent de se partager le royaume.

C'est le plus fol étalage d'héroïsme, et qui paraît ne rien

coûter à ces extraordinaires personnages, tant ils se sentent beaux! Ils font exactement ce qu'ils veulent de leur cœur; et leur volonté n'obéit qu'à leur intelligence et à ce qu'ils appellent leur « raison ». Et cela, dans la haine aussi bien que dans l'amour. Écoutez Rodelinde :

> Qui hait brutalement permet tout à sa haine;
> Il s'emporte, il se jette où sa fureur l'entraîne...
> Mais qui hait par devoir ne s'aveugle jamais;
> *C'est sa raison qui hait*, qui, toujours équitable,
> Voit en l'objet haï ce qu'il a d'estimable,
> *Et verrait en l'aimé ce qu'il en faut blâmer,*
> *Si ce même devoir lui commandait d'aimer.*

L'atroce Cléopâtre disait (*Rodogune*, IV, 7) :

> Sors de mon cœur, nature!

La « vertueuse » Rodelinde pourrait bien en dire autant. On est de plus en plus frappé de l' « air de famille » du « crime » et de la « vertu » dans ce théâtre exorbitant; et c'est peut-être le lieu de rappeler un passage bien significatif du premier *Discours*.

C'est le passage où Corneille explique l'*éthè chrésta* d'Aristote. Cet *éthè chrésta* signifie sans doute que, dans la tragédie, les « mœurs » doivent avoir un air de grandeur. Et Corneille l'entend à peu près ainsi. « Il s'agit, dit-il, de découvrir une espèce de « bonté » compatible même avec le vice ou le crime. Or, s'il m'est permis de dire une conjecture sur ce qu'Aristote nous demande par là, je crois que c'est *le caractère brillant et élevé* d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit. » Et il en apporte cet exemple : « Cléopâtre, dans *Rodogune*, est très méchante; il n'y a point de parricide qui lui fasse horreur, pourvu qu'il la puisse conserver sur un trône qu'elle préfère à toutes choses, tant son attachement à la domination est violent : aussi *tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut* qu'en même temps qu'on déteste ses actions, *on admire la source dont elles partent.* » Et Cléopâtre aussi s'admire; elle considère avec satisfaction l'énormité et la subtilité de ses propres forfaits; elle se conjouit et s'étale dans le sen-

timent de sa force. Jamais on n'a mis tant d'emphase complaisante et de rhétorique dans la scélératesse.

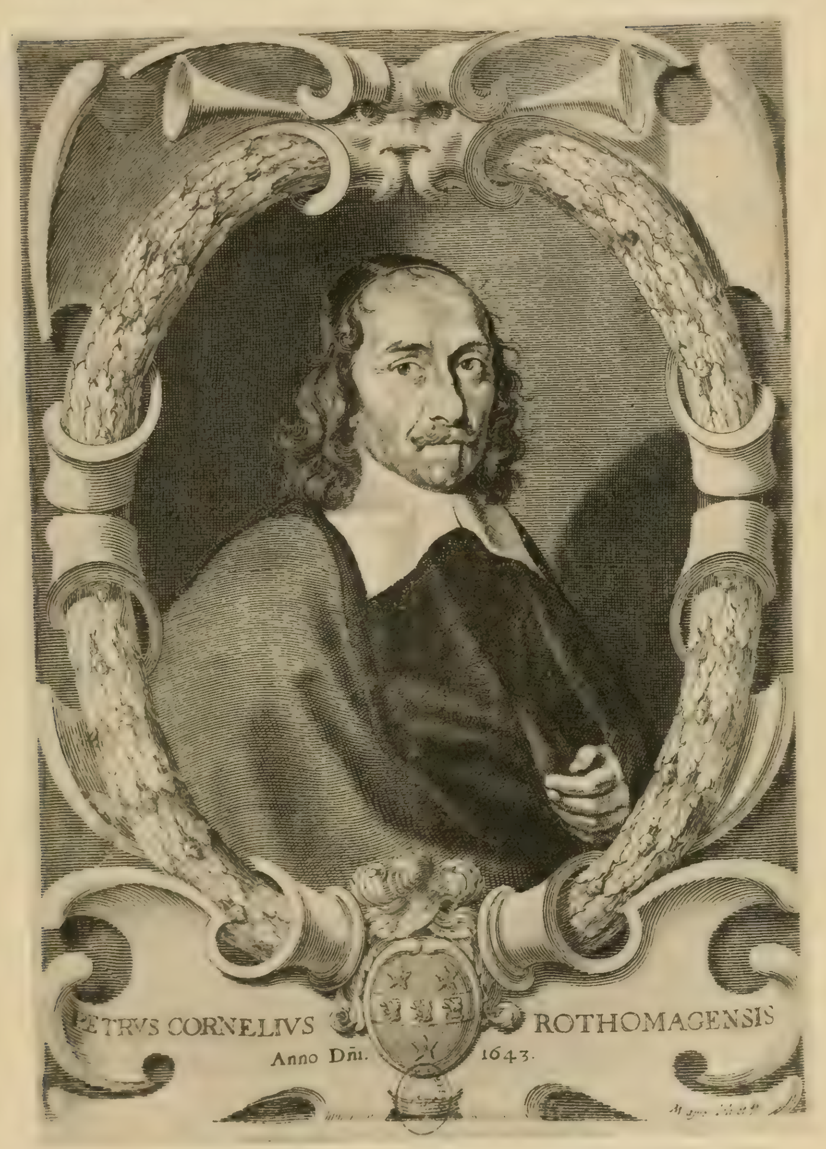
Or, on pourrait presque dire que, comme la « grandeur d'âme » de Cléopâtre couvre ses crimes, l'orgueil d'Emilie, de Rodogune et de Rodelinde nous couvre leur inquiétante vertu. Quand des personnages criminels on passe aux vertueux, on dirait que ce sont toujours les mêmes, tant ils ont la même attitude, les mêmes gestes, les mêmes muscles, le même « attachement à la domination », le même « caractère brillant et élevé », et tant ils déclament tous du même ton. Ce qu'il y a d'admirable chez les uns et chez les autres, ce ne sont point leurs actions, scélérates ici et, là, tout au moins douteuses : c'est « la source dont elles partent », et c'est l'énergie formidable dont elles témoignent. Les uns et les autres paraissent de beaux monstres. Car, tandis que Corneille cherche des héroïsmes extraordinaires, il en invente d'absurdes ou d'inhumains, sans trop s'en douter, la beauté de l'effort en lui-même l'aveuglant sur tout le reste et lui faisant perdre enfin la juste notion du bien et du mal. On a reproché à certains poètes et romanciers de notre temps de nous montrer de si beaux scélérats ou des héros d'une vertu si indépendante et si hardie, que de pareilles imaginations risquent d'altérer chez le public la conscience morale et le sentiment du devoir. Si Corneille n'était pas vieux de plus de deux siècles et si on lisait communément tout son théâtre, ce bonhomme si naïf n'échapperait pas entièrement à ce reproche. Il ne s'est gardé de retomber dans l' « immoralité » pardonnable du *Cid* que pour choir finalement dans une autre immoralité : le culte de l'orgueil.

Pertharite, qui nous semble assez agréablement bizarre, parut simplement aux contemporains d'une démence glacée. L'insuccès fut tel que Corneille demeura pendant sept ans retiré du théâtre.

III. — Corneille intime.

Mauvaise fortune de Corneille. — Il vécut tristement. Sa première plaie fut la pauvreté.

A quoi Corneille en devait être réduit à soixante-huit ans (il



Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris.

PORTRAIT DE PIERRE CORNEILLE

GRAVURE DE M. LASNE (1643)

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, N 2

faut dire qu'il avait élevé quatre fils et deux filles) une lettre souvent citée d'un bourgeois rouennais nous l'apprend : « J'ai vu hier M. Corneille, notre parent et ami... Nous sommes sortis ensemble après le dîner et, en passant par la rue de la Parcheminerie, il est entré dans une boutique pour faire raccommoder sa chaussure, qui était décousue. Il s'est assis sur une planche e moi auprès de lui; et, lorsque l'ouvrier eut refait, il lui a donné trois pièces qu'il avait dans sa poche... J'ai pleuré qu'un si grand génie fût réduit à cet excès de misère. »

Il est vrai que feu Emile Gaillard, qui a publié cette lettre, en 1832, dans le *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen*, ne nous dit point où en est l'original, ni quel en est l'auteur, ni à qui elle est adressée; que, d'ailleurs, l'anecdote qu'elle raconte n'est point nécessairement significative d'une réelle indigence et qu'elle pourrait, à la rigueur, indiquer seulement chez Pierre Corneille une grande bonhomie et simplicité de mœurs. Mais nous avons d'autres preuves, et nombreuses, et indiscutables, du dénûment de ses dernières années; et ce dénûment vaut la peine d'être expliqué.

Du temps de Hardy, on payait les pièces de théâtre quelques écus. « Hardy put vivre en faisant huit cents pièces », dit Scudéry. Nous ne savons pas ce qu'on paya le *Cid*; nous ne savons pas ce que gagna Thomas Corneille avec son *Timocrate* et La Serre avec sa tragédie en prose de *Thomas Morus*, deux des plus grands succès du siècle. Mais nous savons que l'*Andromaque* de Racine lui rapporta cent écus. Nous savons aussi que Corneille reçut de Molière deux mille livres pour *Attila* et autant pour *Tite et Bérénice*, et que c'étaient là les plus gros prix.

Les poètes ne pouvaient donc pas vivre du théâtre. Trois ressources leur restaient : une pension de Richelieu ou de Louis XIV; la domesticité chez les grands; les petites pièces et les dédicaces.

Heureux ceux qui tournaient bien les quatrains et les madrigaux! C'est par là que Benserade se soutint jusqu'à l'âge de quatre-vingts ans. Mais les petits vers n'étaient guère le fait de Corneille. Il ne pouvait donc compter que sur le placement des dédicaces de ses pièces.

Ces hommages se payaient : c'était convenu. Quand Scudéry

dédia son *Alaric* à la reine Christine, il savait d'avance qu'il recevrait pour sa peine une chaîne d'or de mille pistoles.

Mais Corneille a la main lourde dans la dédicace. Celle de *Cinna*, au financier Montauron, un Turcaret du temps, fut fâcheusement célèbre. Corneille y comparait Montauron à l'empereur Auguste ; cela parut un peu fort. On en fit un proverbe : « C'est une dédicace à la Montauron ». Tout fut à la Montauron, jusqu'aux petits pains au lait. Très philosophe, Corneille, après la déconfiture du financier, retira sa dédicace aussi tranquillement qu'il l'avait écrite.

Ce qui a tant choqué les contemporains nous laisse indulgents. Corneille ne savait pas louer parce qu'il n'avait pas d'esprit : il n'avait que la subtilité du Normand. Ou peut-être exagérait-il quelquefois la louange pour qu'il parût mieux qu'elle était à ses yeux de pure convention.

En 1647, reçu à l'Académie à la place de Maynard, il a recours, pour peindre sa reconnaissance, aux expressions les plus étranges : il emploie le langage de Tartufe ; il parle d' « épanouissement du cœur », de « liquéfaction intérieure ». En 1672, il publie un poème sur les *Victoires du roi*, où il commence par injurier les « Bataves » ; mais vers la fin, par la volte-face la plus imprévue, il reproche aux Hollandais leur mollesse, en vrai républicain : mouvement superbe en lui-même, absurde en sa place.

A mesure que ses requêtes et ses placets vont se multipliant, Corneille, solliciteur, fait plus triste figure. Il est des dédicaces où il tend la main. Il en est d'autres où il vous désarme par la bonhomie suppliante de ses vers. Dans sa belle épître *au Roi*, de 1676, après avoir très noblement parlé des services de deux de ses fils, il finit brusquement sur cette chute singulière :

Sire, un bon mot, de grâce, au Père de la Chaise.

(Il attendait de ce jésuite un canonicat.)

C'est que Corneille resta toujours un provincial. Au fond, cette lourdeur dans l'éloge et cette gaucherie tiennent à « ce mélange d'humilité et d'orgueil, de timidité et d'indépendance », dont parle Fontenelle. Il eût pu dire, comme le Damon de Boileau :

Je suis rustique et fier et j'ai l'âme grossière.

Mais enfin, quand la gêne se faisait sentir, il fallait bien recourir aux dédicaces et aux épîtres : qui oserait le lui reprocher?

Cette gêne, il la connut de bonne heure. Sans doute, il fit partie, avec l'Estoile, Colletet, Rotrou, Boisrobert, de la petite brigade de poètes par qui Richelieu faisait mettre en vers ses plans de tragédie. Mais Voltaire nous dit « qu'il y était subordonné aux autres, qui lui étaient supérieurs par la fortune et la faveur ».

L'Estoile avait le plus grand de tous les mérites : il acceptait docilement les plans du cardinal et les suivait avec soumission. — Colletet était une espèce de bohème bourgeois, connu pour ses amours ancillaires. Il avait parfois des velléités d'indépendance. Dans l'une de ses descriptions on voyait

La cane s'*humecter* de la bourbe de l'eau.

Le cardinal eût préféré « barboter » comme plus juste et plus expressif : Colletet maintint « s'humecter » comme plus noble. Mais il ne chicanait sur un mot que pour mieux faire apprécier sa soumission dans tout le reste, et c'est pourquoi il put épouser sa troisième servante, la belle Claudine. — Rotrou était charmant : une grande habitude du monde, une mine haute et fière. Joueur effréné, souvent endetté, quand il avait de l'argent, il le jetait derrière les fagots de son grenier, pour s'obliger à le venir ramasser pièce par pièce et le faire durer plus longtemps. Ami vrai et loyal, tout dévoué au génie de Corneille, grand admirateur du *Cid* malgré Richelieu, on aimait « ce garçon d'un si beau naturel », comme l'appelle Chapelain. — Quant à Boisrobert, son grand art auprès de Richelieu fut de s'insinuer, de se faire valoir, de se rendre nécessaire : sorte de Figaro sous la robe de Basile[1]. Beaucoup d'esprit, mais un esprit à la fois d'insolence et de bassesse.

Corneille, lui, n'était ni amusant, ni brillant, — ni docile. Quand on lui donna à versifier le troisième acte de la comédie des *Tuileries*, il se mit en tête d'y faire des changements. Le cardinal disait : « Il manque d'esprit de suite. »

1. On l'appelait « l'abbé Mondory », du nom d'un comédien à la mode; comme qui aurait dit, il y a trente ans, « l'abbé Capoul ».

Après sa querelle avec le cardinal (à propos du *Cid*), son peu de fortune le force à rentrer à Rouen. Il se marie entre 1640 et 1642. Ses charges augmentent. Fallait-il se faire domestique d'un grand? Mais comment se serait-il fait agréer avec son humeur timide et brusque? Il vit tant mal que bien, des charges peu productives qu'il exerce dans sa ville, des libéralités des Condé et des Séguier : « Je n'ai jamais été homme à demander la charité, mais les présents des hommes riches et généreux me sont agréables », écrit-il sans soupçonner peut-être le comique de la phrase.

En 1650, il fait argent de sa charge d'avocat. En 1658, la générosité de Fouquet et le succès d'*Œdipe* le raniment. En 1662, désigné par Colbert à la munificence royale, il eut une pension de deux mille livres. Que cette pension lui ait été supprimée, on n'en peut malheureusement pas douter. Ce fut probablement en 1674. On la lui resservit en 1678. Mais après la mort de Colbert, en 1683, on ne la lui paya plus. Sa pénurie devint telle qu'il vendit sa maison de Rouen. Louis XIV finit par lâcher deux cents louis pour l'aider à mourir.

Voilà, en abrégé, l'histoire financière de Corneille.

Sa vie fut une lutte contre la médiocrité ou la misère. Lutte morose. Un jour qu'on le félicitait du succès de son œuvre : « Je suis, dit-il, soûl de gloire et affamé d'argent. » (*Défense du grand Corneille*, par le P. Tournemine.) Il obtint quelquefois des sommes assez considérables, mais c'était vite englouti : il eût fallu que sa pension fût régulière et augmentât avec ses charges, et qu'un ami s'occupât de ses affaires. La vraie cause de sa pauvreté fut son incurie, son inexpérience, son « enfance » « inimaginable ». Rappelons-nous le cas, analogue en quelques points, de Dumas père et de Balzac. Et ainsi s'expliquent son indifférence pour l'argent quand il en avait, et sa vivacité à en demander quand il n'en avait pas.

Deux ou trois fois cette vivacité a assez d'allure. En 1665, comme on lui fait trop attendre le payement de sa pension, il adresse au roi le sixain connu qui se termine par ces trois vers :

Puissiez-vous dans cent ans donner encor des lois,
Et puissent tous vos ans être de quinze mois,
Comme vos commis font les nôtres!

Dans un autre placet, en 1675, il dit au roi, tout franchement,

> Qu'un grand roi ne promet que ce qu'il peut tenir,

ce qui est d'une assez belle hardiesse. Puisqu'il ne pouvait faire autrement que de tendre la main, on aimerait qu'il l'eût plus souvent tendue de cet air-là...

L'Imitation. — Il semble qu'il y ait toujours eu une relation entre les mésaventures publiques de Corneille et les progrès de sa piété. Le poète normand n'est point, en cela, une exception. Quand les gens d'alors se trouvaient un peu trop ballottés dans leurs affaires temporelles, ils diminuaient le câble et se tenaient ferme à l'ancre, qui était la foi chrétienne. Donc, après le désastre de *Pertharite*, Corneille, marguillier de sa paroisse, l'église de Saint-Sauveur à Rouen, est de plus en plus dévot, et d'une pratique minutieuse. Il avait commencé, pour faire plaisir à ses amis les Pères jésuites, la traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*; il la continue avec ardeur.

Bientôt les *Louanges de la Vierge*, de saint Bonaventure, et l'*Office de la Vierge*, et les *Sept Psaumes pénitentiaux*, et les *Vêpres du Dimanche* et les *Complies*, et toutes les *Hymnes* du bréviaire romain y passèrent. Il traduisait, traduisait, traduisait...

L'impression que donne sa traduction en vers de l'*Imitation* est des plus étranges. Jamais on ne vit pareil écart entre l'esprit ou le tempérament d'un écrivain et celui de son traducteur. De cette sorte de *népenthès* mystique qu'insinue en nous, goutte par goutte, verset par verset, le charme monotone de ces murmurantes leçons de détachement, de déliement, d'oubli du monde, de vie solitaire en soi et en Dieu, rien n'est resté dans les vers drus, robustes, musclés et ronflants du superbe poète. Ces vers mènent un bruit effroyable. Ils forcent le lecteur à ouvrir la bouche toute grande. Ce qui manque le plus à cette traduction pour être fidèle, c'est, si l'on peut dire, le silence : car la musique de l'*Imitation* est comme un silence modulé. Le contraste est presque blessant entre la discrétion de cette musique, entre le repliement, le renoncement humble et doux de l'âme pieuse d'où elle s'exhale, et l'expansion sonore, l'étalage carré des strophes martelées par l'auteur de *Cinna* et de *Rodo-*

gune. On dirait les soliloques et oraisons de Rodrigue, l'*Imitation de Jésus-Christ* par le Cid. Ou mieux, ce sont encore, toujours, les prières de Polyeucte et de Théodore. Cela devait être : il y a dans notre vers alexandrin — tel du moins que le pratique Corneille, avec l'immuable coup de gong de la césure et de la rime, et sans rien qui le détende, qui en varie la coupe, qui en éteigne ou en amortisse le fracas trop symétrique — je ne sais quoi qui n'est pas contrit, qui n'est pas intime, et qui offense déjà en quelque façon la modestie chrétienne.

Voici toutefois quelques passages où, sans arriver à l' « onction », la rhétorique espagnole de Corneille reste assez respectueuse du texte et, bien que cette traduction soit toujours une amplification, n'altère pas trop le caractère propre des délicieux versets latins. Ainsi dans le chapitre *Du chemin royal de la sainte Croix* :

La croix donc, en tous lieux, est toujours préparée;
La croix t'attend partout et partout suit tes pas :
Fuis-la de tous côtés, et cours où tu voudras,
Tu n'éviteras point sa rencontre assurée.
Tel est notre destin, telles en sont les lois;
Tout homme pour lui-même est une vive croix,
Pesante d'autant plus que plus lui-même il s'aime;
Et, comme il n'est en soi que misère et qu'ennui,
En quelque lieu qu'il aille, il se porte lui-même
Et rencontre la croix qu'il y porte avec lui...

Cela, pour « traduire » trois lignes du texte, sans plus.

Porte-la de bon cœur, cette croix salutaire,
Que tu vois attachée à ton infirmité ;
Fais un hommage à Dieu d'une nécessité,
Et d'un mal infaillible un tribut volontaire.

Ces quatre vers « traduisent » quatre mots : *si libenter crucem portas*. Et voici maintenant quelques strophes où sont amplifiés trois versets du chapitre *De l'amour de la solitude et du silence*, de ce chapitre qui est un si grand chef-d'œuvre de sagesse et de suavité. Le saint auteur vient d'interdire aux religieux les sorties hors du cloître, à cause de la « dispersion d'âme » et du trouble qu'on en rapporte :

Ainsi celle qu'on fait avec le plus de joie,
Souvent avec douleur au cloître nous renvoie :

Les délices du soir ont un triste matin :
Ainsi la douceur sensuelle
Nous cache sa pointe mortelle
Qui nous flatte à l'entrée et nous tue à la fin.

Ne vois-tu pas ici le feu, l'air, l'eau, la terre,
Leur éternelle amour, leur éternelle guerre?
N'y vois-tu pas le ciel à tes yeux exposé?
Qu'est-ce qu'ailleurs tu te proposes?
N'est-ce pas bien voir toutes choses
Que voir les éléments dont tout est composé?

Que peux-tu voir ailleurs qui soit longtemps durable?
Crois-tu rassasier ton cœur insatiable
En promenant partout tes yeux avidement?
Et quand d'une seule ouverture
Ils verraient toute la nature,
Que serait-ce pour toi, qu'un vain amusement?

Vers d'amour. — Donc, Corneille avait passé la cinquantaine et ne songeait plus qu'à faire son salut. Il traduisait infatigablement des psaumes, des hymnes, et d'interminables poèmes latins de bons Pères jésuites sur les victoires du roi ; et, depuis six ans, il avait entièrement renoncé au théâtre, lorsque la troupe nomade de Molière vint à Rouen. C'était en 1658, vers Pâques, et elle y resta jusqu'au mois d'octobre.

Elle y joua plusieurs tragédies de Corneille, et notamment *Nicomède*. L'auteur avait beau être marguillier et saint homme, il ne put s'empêcher d'y aller voir. C'est ainsi qu'il fit la connaissance de Molière et de Mlle Duparc (Marquise)... Et fort peu de temps après cette rencontre, il inaugurait, avec *Œdipe*, une nouvelle série de tragédies, pas bien bonnes, hélas! qui pour la plupart réussirent mal, et dont il ressentit cruellement l'insuccès. En sorte que le surcroît d'amertume dont fut abreuvée sa vieillesse eut pour origine un sourire de femme et quelques clins d'yeux.

Car il semble en avoir tenu très fort pour cette charmante Duparc, qui fut extrêmement aimée aussi de Molière, de Racine, de Thomas Corneille, de La Fontaine et de beaucoup d'autres. De cette tardive aventure de cœur de Corneille, il nous reste cinq petites pièces de vers, tout à fait intéressantes. Les sentiments de l'amoureux quinquagénaire furent complexes et, finalement, son attitude originale. Il commença, hypocritement,

par se railler lui-même. De la plume qui venait de traduire l'*Imitation*, il écrivait avec désinvolture :

Tête chauve et barbe grise
Ne sont pas viande pour vous.
Quand j'aurais l'heur de vous plaire,
Ce serait perdre du temps.
Iris, que pourriez-vous faire
D'un galant de cinquante ans?

Mlle Duparc dut répondre : « Hé! qui sait? » par politesse, par bonté d'âme, et pour ne pas éloigner un soupirant qui lui faisait tant d'honneur. On devine que Corneille, encouragé, poussa sa pointe. Sur quoi Marquise, comme toutes les femmes en pareil cas, dut lui offrir son amitié, « une bonne amitié, bien franche, bien loyale ». Mais nous supposons que Corneille insista et que c'est bien à la Duparc, — ici « Aminte », ailleurs « Iris », — que s'adressaient certaines « stances », où il déclare que l'amitié ne fait point son affaire.

Vous me recevez sans mépris,
Je vous parle, je vous écris,
Je vous vois quand j'en ai l'envie :
Ces bonheurs sont pour moi des bonheurs superflus;
Et si quelque autre y trouve une assez douce vie,
Il me faut pour aimer quelque chose de plus.

Et il ajoutait, avec quelque lourdeur :

Je suis de ces amants grossiers
Qui n'aiment pas fort volontiers
Sans aucun prix de leurs services.

Là-dessus, selon toute apparence, explication et brouille. Corneille s'éloigne fièrement. Un peu avant de quitter Rouen, Marquise le rappelle. Il se figure, ou qu'elle va tomber dans ses bras, ou qu'elle va l'accabler de reproches. Ni l'un ni l'autre : elle est souriante, paisible, indulgente, amicale. Le vieil amoureux n'en revient pas :

Quoi! vous me revoyez sans vous plaindre de rien?
Je trouve même accueil avec même entretien?
Hélas! et j'espérais que votre humeur altière
M'ouvrirait le chemin à la révolte entière :
Ce cœur, que la raison ne veut plus secourir,

Cherchait dans votre orgueil un aide à se guérir.
Mais vous lui refusez un moment de colère;
Vous m'enviez le bien d'avoir pu vous déplaire;
Vous dédaignez de voir quels sont mes attentats,
Et m'en punissez mieux ne m'en punissant pas.

Concetti mélancoliques! Le poète n'y sourit que par pudeur. Il affecte de parler encore de ses cheveux gris, et il ajoute, — mauvais argument, c'est sûr, mais touchant à force d'être mauvais :

Je connais mes défauts, mais après tout je pense
Être pour vous encore un captif d'importance;
Car vous aimez la gloire, et vous savez qu'un roi
Ne vous en peut jamais assurer tant que moi.

Sans doute, ayant lu ces vers, Marquise offrit de nouveau son amitié à Corneille et eut, cette fois, l'art de la lui faire accepter pour un temps. Elle dut lui dire ce qu'on dit : « J'ai pour vous beaucoup de sympathie et d'estime, et je crois que j'en mérite un peu. Estimez-moi, estimons-nous; oh! de l'estime la plus affectueuse, la plus confiante, la plus tendre... » Marché conclu, mais qui n'empêchait point Corneille d'écrire, peu après, ce sonnet délicieux, vraiment ému sous l'air de badinage :

Je vous estime, Iris, et crois pouvoir sans crime
Permettre à mon respect un aveu si charmant;
Il est vrai qu'à chaque moment
Je songe que je vous estime.

Cette agréable idée, où ma raison s'abîme,
Tyrannise mes sens jusqu'à l'accablement, etc.

N'est-ce pas exquis? Et voici le trait, la « pointe » finale; pointe de mots, mais aussi pointe au cœur :

J'en aime le chagrin, le trouble m'en est doux.
Hélas! que ne m'estimez-vous
Avec la même inquiétude!

Puis, cette inquiétude grandit, et le désir, et la passion, et la colère. Être le grand Corneille, avoir écrit dix chefs-d'œuvre, et ne pouvoir obtenir d'une coquine ce qu'elle donne sans doute au moindre comédien! Cela est-il tolérable! Et là-dessus Corneille se retrouve « cornélien »; et de là les fameuses *Stances à*

Marquise, si peu « galantes » et si belles, d'une fierté si absurde et si noble, d'une brutalité si hautaine et d'un si grand tour, et où il pense et s'exprime en héros de son propre théâtre.

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux

. . . .

Cependant j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants,
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore.
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés. Etc.

Autrement dit, de ce qu'il a écrit le *Cid*, *Polyeucte* et *Nicomède*, il conclut que Mlle Duparc doit l'aimer, par admiration, — comme on aime dans ses tragédies, où l'amour s'attache au meilleur et obéit à la volonté, qui obéit à l'intelligence. Marquise fut d'un autre avis. C'est que Corneille avait cinquante-trois ans. Aujourd'hui ce ne serait plus un obstacle. Mais que voulez-vous que le pauvre homme espérât dans un temps où les mœurs étaient encore si primitives et si conformes à la nature que Molière trouve Arnolphe ridicule parce qu'il s'avise d'aimer à quarante-trois ans?

Corneille se résigna. Il refit des tragédies; il connut « la série noire », et l'abandon, et la pauvreté, et la gloire odieuse du jeune Racine. Il vieillit dans une tristesse et une amertume intérieure, d'où la poésie lyrique *personnelle* eût pu jaillir, qui sait? cent cinquante ans avant les romantiques, si Corneille n'avait pas été un chrétien très exact et très fervent. Mais, étant pieux, même dévot, l'expression des sentiments qui l'agitaient et surtout de ceux qu'il voulait avoir, lui semblait toute trouvée d'avance : il se remit donc à traduire des hymnes et des psaumes Il a laissé de vingt à vingt-cinq mille vers traduits soit du latin liturgique, soit du latin de l'*Imitation*, c'est-à-dire deux fois plus de vers lyriques que Lamartine, et trois ou quatre fois plus qu'Alfred de Vigny.

IV. — D'Œdipe à Suréna.

Œdipe. — Corneille rentra donc au théâtre avec *Œdipe*. La pièce eut du succès. Corneille dit dans son *Examen* : « J'ai eu le bonheur de faire avouer qu'il n'est point sorti de pièce de ma main où il se trouve autant d'art qu'en celle-ci. »

C'est vrai. Il en a même trop mis. Il a jugé l'*Œdipe roi* trop simple, et n'a pas vu où en était l'intérêt. Quand nous lisons la tragédie de Sophocle, ce n'est pas pour savoir qui a tué Laïus et quels sont les parents d'Œdipe, car il y a longtemps que nous le savons; et si nous ne le savions pas, nous pourrions le deviner dès la seconde scène. Ce qui fait la puissance dramatique de l'*Œdipe roi*, c'est justement que nous sommes instruits de ce qu'Œdipe ignore ou veut ignorer, et que le dernier mot de cette lente révélation est un coup de foudre pour lui seul et non pour nous. Ce qui croît et échauffe de scène en scène notre curiosité et notre compassion, c'est de voir un homme qui, désespérément et comme malgré lui, cherche *ce qui doit faire son malheur*. Nous ne nous demandons pas : « Quel est ce mystère? » mais : « Comment le percera-t-il? » Et cette question est autrement intéressante que la première. Comment apprendra-t-il qui il est et d'où il vient? Par quelle progression d'inquiétudes, de lumières douteuses pour lui seul, et à travers quels étonnements, quelles révoltes et quelles colères arrivera-t-il à la solution de ce problème qui l'attire et l'épouvante? Voilà ce que nous trouvons dans l'œuvre de Sophocle. Et c'est là le vrai plaisir, celui qui dure et se renouvelle. L'autre, celui de la surprise, est un plaisir d'un moment, un plaisir irrévocable et qui ne survit pas à la première lecture ou à la première représentation.

Mais Corneille — et plus tard Voltaire, — se croyant en cela très avisés, ne veulent pas que nous allions plus vite qu'Œdipe dans l'éclaircissement de son état civil : ils veulent qu'il y ait, à la fin, coup de théâtre sur la scène et coup de théâtre dans l'auditoire. Et alors tous deux laissent Œdipe au second plan pendant les trois premiers actes. Et, pour les rem-

plir, Corneille introduit Thésée et Dircé, et Voltaire amène « le prince Philoctète », le vieil amant de Jocaste, et nous entretient longuement de leur liaison. Puis, quand ils en viennent à l'essentiel du drame, ils l'expédient en trois ou quatre scènes.

Corneille a fait de la terrible tragédie de Sophocle un mélodrame à la manière d'*Héraclius*. Son grand artifice a été de fragmenter la réponse que Thèbes attend des dieux, de supposer quatre oracles incomplets avant la révélation totale et définitive : d'où quatre interprétations erronées, suivies d'autant de surprises et de coups de théâtre.

Thésée aime Dircé et est aimé d'elle. Mais Œdipe s'oppose à leur mariage. Arrive Dymas, qui est allé consulter les dieux sur les causes de la peste. — 1re réponse : « Les dieux ont refusé de répondre. » — « C'est parce que vous vous êtes moquée d'eux autrefois en exposant votre fils », dit Œdipe à Jocaste. « Point, dit Jocaste; c'est parce que le meurtre de Laïus n'est pas vengé. » — 2e oracle, rendu par l'ombre de Laïus : « Il faut que *mon sang* soit versé. » Dircé, qui est du sang de Laïus, consent fièrement à mourir. Thésée veut la suivre; elle le lui défend. — 3e oracle : Tirésias a déclaré que le fils de Laïus vit encore, et que c'est lui qui doit mourir. Sur quoi Thésée, voulant sauver Dircé, affirme qu'il a des raisons de se croire fils de Laïus. — 4e oracle : « Celui qui doit périr, et qui est du sang de Laïus, est aussi son meurtrier. » — Tout cela nous a menés jusqu'au milieu du quatrième acte. Le reste côtoie Sophocle; mais il faut noter un enjolivement : après qu'Œdipe a découvert que c'est lui qui a tué Laïus, Thésée le provoque en duel. « Vous avez, lui dit-il, tué mon père ou celui de Dircé : vous m'en rendrez raison. »

Tragédies politiques. — Vient ensuite une série de tragédies purement politiques. La passion en est ou presque éliminée, ou rabattue de plus en plus au rang modeste que Corneille lui avait assigné dans le *Discours du poème dramatique*. Aristie dit dans *Sertorius* :

> *Qu'importe de mon cœur, si je sais mon devoir?*
> Vous ravaleriez-vous jusques à la bassesse
> D'exiger de ce cœur des marques de tendresse
> Et de les préférer à ce qu'il fait d'effort

Pour braver mon tyran et relever mon sort?
Laissons, seigneur, laissons pour les petites âmes
Ce commerce rampant de soupirs et de flammes.

Et des paroles de cette espèce reviennent à chaque instant. — Ce qui intéresse Corneille jusqu'à le fasciner, c'est la politique. Il est bien contemporain des Retz et des Hugues de Lionne; il est bien d'un siècle où la politique de l'ancien régime a accompli ses ouvrages les plus compliqués; où le sort des peuples, considérés comme héritages et propriétés des princes, se décidait dans les cabinets des diplomates, par négociations, ruses, fausses promesses, demandes de garanties, balances de compensations, et, généralement, par des mariages royaux savamment combinés. Ces discussions ravissent Corneille, lui paraissent grandes. C'est qu'il était fort candide. Cet homme, qui passe pour avoir été le poète par excellence des grandeurs morales, n'est pas sans subir la fascination des grandeurs matérielles. C'est ce que la dernière partie de son théâtre nous montre en plein. Ses plus chères héroïnes ne veulent plus épouser que des rois ou des empereurs, et sacrifient continuellement leur amour à ce grossier orgueil. On pourrait presque dire que Corneille, poète tragique, ayant commencé par le culte de la grandeur, a fini par la manie des grandeurs. On voit cette manie croître avec son indigence. C'était comme une revanche de son imagination sur l'étroitesse de sa vie privée. Plus il est mal dans ses affaires, plus il prend plaisir, dans son théâtre, à discuter le sort du monde et à partager les empires.

Ces pièces ont peu d'action et n'émeuvent point. En réalité, si l'on fait abstraction des noms historiques, noms de rois, de consuls et de princesses, et noms de royaumes et d'États, ces luttes purement politiques ne sont pas plus « dramatiques » que ne le seraient des discussions d'intérêt ou des combinaisons moitié commerciales et moitié matrimoniales entre des marchands. Et à cause de cela, il est extrêmement difficile de résumer ces pièces, même quand on les a lues avec le plus grand soin. Presque rien n'en reste dans la mémoire. On ne se souvient que du point de départ et de la catastrophe, presque toujours imprévue et sanglante, et qui semble postiche, peu en rapport avec le caractère raisonneur et le sang-froid habile des person-

nages. Entre l'exposition et le dénouement, ces personnages piétinent, uniquement occupés d'ajuster leur devoir ou leur amour avec leur intérêt ou leur orgueil et leur désir de domination.

Tous les sentiments, dans *Sertorius*, sont mêlés de politique. Perpenna médite d'assassiner son général Sertorius, moitié par ambition, moitié parce qu'il aime la reine Viriate. Et le vieux Sertorius aime aussi Viriate, mais cela ne l'empêche, ni de demander la main de cette reine pour Perpenna, ni d'être tenté, plus tard, de donner la sienne à Aristie, la veuve répudiée de Pompée. Et Viriate aime Sertorius, et Aristie aime encore Pompée, et Pompée aime encore Aristie : mais tous préfèrent à leur amour ce qu'ils croient être leur intérêt politique. — Enfin Sertorius se déclare à Viriate, qui l'accueille ; et alors Perpenna assassine Sertorius et fait sa soumission à Pompée, qu'il croit avoir gagné par ce crime. Mais Pompée le fait mettre à mort, et, comme sa seconde femme, fille de Sylla, vient de mourir, et que Sylla vient d'abdiquer, il reprend Aristie, sa première femme. — Au beau milieu de ces complications glaciales, éclate l'entrevue de Sertorius et de Pompée, joute oratoire qui n'aboutit à rien, mais qui est très belle en elle-même, et d'une très forte éloquence. Ainsi Corneille se rachète toujours par quelque endroit. Et Viriate et Aristie ressemblent l'une et l'autre à la Cornélie de *Pompée*, qui ressemblait à l'Émilie de *Cinna*.

Et *Sophonisbe* est exactement de la même veine. Sophonisbe, femme du vieux Syphax, a été aimée de Massinisse, et l'a repoussé par intérêt politique. Syphax est vaincu par Lélius. Massinisse, ami des Romains, offre sa main à leur captive Sophonisbe, et Sophonisbe l'accepte, à condition qu'il lui permettra de garder sa haine contre Rome. Mais Lélius, à qui d'ailleurs le vieux Syphax a dit son chagrin, ne veut pas de ce mariage d'un allié des Romains avec la fille d'Asdrubal. Et alors Sophonisbe s'empoisonne. Et Sophonisbe ressemble à la Viriate de *Sertorius*.

Othon vaut mieux. Corneille dit dans sa préface : « Vous y trouverez quelque justesse dans la conduite et un peu de bon sens dans le raisonnement. Quant aux vers, on n'en a point vu

de moi que j'aie travaillés avec plus de soin. » C'est exact. « J'ai tâché de faire paraître les vertus de mon héros en tout leur éclat, sans en dissimuler les vices, non plus que lui; et je me suis contenté de les attribuer à une *politique de cour* où, quand le souverain se plonge dans les débauches et que sa faveur n'est qu'à ce prix, il y a presse à qui sera de la partie. » Enfin : « Je puis dire qu'on n'a point encore vu de pièce où il se propose tant de mariages pour n'en conclure aucun. Ce sont *intrigues de cabinet qui se détruisent les unes les autres.* » Il est trop vrai, et c'est là le malheur. C'est assez intéressant; c'est fin, subtil, retors; nullement émouvant. — Othon « aime » Plautine, et Plautine « aime » Othon : mais elle le prie d' « aimer » Camille, nièce de l'empereur Galba, pour qu'il puisse hériter de l'empire. Faux calcul : car c'est Pison que Galba a choisi pour sa nièce : que Plautine épouse Othon si elle y tient! Mais elle n'y tient pas, du moment qu'Othon n'a plus de chances d'être César... Un peu plus tard, pourtant, elle est prête, pour sauver Othon, à épouser l'affranchi Martian. Encore une, cette Plautine, qui fait de son cœur exactement ce qu'elle veut... Au dernier acte, l'armée proclame Othon empereur, et Lacus, un des confidents de Galba, tue Vinius, père de Plautine, et Galba lui-même : ce qui déblaye la situation.

Je passe *Agésilas*, qui sera mieux à sa place dans un autre groupe. — *Attila* n'est point sans force ni couleur. Attila, qui veut se marier, et qui, naturellement, prémédite un mariage politique, hésite entre Honorie, sœur de Valentinien, aimée de Valamir, roi des Ostrogoths, et Ildione, sœur de Mérovée, aimée d'Ardaric, roi des Gépides. Il demande d'abord la main d'Ildione, qui le repousse, puis d'Honorie, qui le maltraite. Là-dessus, il promet à Ardaric de lui donner Ildione s'il veut tuer Valamir, et à Valamir de lui donner Honorie s'il veut tuer Ardaric... A la fin, Ildione consent à être sa femme (elle a le projet de l'assassiner, comme Judith fit Holopherne); et il l'emmène à la cérémonie, après avoir dit à Honorie qu'il la contraindrait à épouser Octar, un simple capitaine. Mais il meurt d'un saignement de nez.

Le parallélisme des scènes est aussi parfait et aussi artificiel que dans *Rodogune*. Et Ildione et Honorie ressemblent à Plautine,

qui ressemblait à Sophonisbe, qui ressemblait à Viriate, qui ressemblait à Cornélie. Quant au roi des Huns, le poète en a fait une brute orgueilleuse, emphatique, cruelle et subtile, qui a conscience d'être l'instrument d'une puissance mystérieuse, un ogre qui se sent providentiel. Conception assez saisissante. Voici les premiers mots d'Attila :

> Ils ne sont pas venus, nos deux rois? Qu'on leur die
> Qu'ils se font trop attendre et qu'Attila s'ennuie.

Et voici l'un de ses derniers « couplets » :

> . . . . Que vous perdez de mots injurieux,
> A me faire un reproche et doux et glorieux!
> Ce Dieu dont vous parlez, de temps en temps sévère,
> Ne s'arme pas toujours de toute sa colère;
> Mais, quand à sa fureur il livre l'univers,
> Elle a pour chaque temps des déluges divers.
> Jadis, de toutes parts faisant regorger l'onde,
> Sous un déluge d'eaux il abîma le monde;
> Sa main tient en réserve un déluge de feux,
> Pour le dernier moment de nos derniers neveux;
> Et mon bras, dont il fait aujourd'hui son tonnerre,
> D'un déluge de sang couvre pour lui la terre.

(Hugo en eût fait un triptyque gigantesque pour la *Légende des siècles*.)

Influence de Quinault; rivalité avec Racine. — Cependant un nouveau venu, Quinault, plaisait depuis quelques années par une douceur roucoulante, une « tendresse » sèche et sans profondeur, moins subtile que l'amour « précieux », mais plus fade encore. Il s'y rencontrait cette nouveauté que, tandis que l'amour précieux est toujours l'amour-estime et implique par conséquent la notion du bien moral, l'amour selon Quinault ne se souciait plus du devoir, étant lui-même le seul devoir. Astrate disait (et ces propos ne pouvaient déplaire à la jeune cour, oisive et désormais uniquement galante) :

> S'il est beau de se vaincre, il est beau d'être heureux...
> L'éclat de deux beaux yeux adoucit bien un crime :
> Au regard des amants tout paraît légitime...
> Je ne me connais plus et ne suis plus qu'amant;
> Tout mon devoir s'oublie aux yeux de ce que j'aime.

Ces gentillesses étaient faites pour indigner Corneille. Mais puisqu'enfin le « tendre » réussissait, pourquoi, tout en se gardant de « ces lieux communs de morale lubrique » (Boileau), n'aurait-il pas tenté du moins de pousser le « tendre » à son tour? Il me semble que la préoccupation du succès de Quinault, sinon son influence, est reconnaissable, à la rigueur, dans *Agésilas*, *Tite et Bérénice* et *Pulchérie* : pièces « politiques » encore, mais non plus austères comme *Sertorius* ou *Sophonisbe*; pièces où l'on parle surtout d'amour; pièces sans meurtre ni suicide final; non plus tragédies, mais « comédies héroïques », et où Corneille paraît se ressouvenir aussi de ses premiers ouvrages.

Oui, ce qu'*Agésilas* rappelle — en y ajoutant une fadeur qui vient peut-être de Quinault — c'est *la Suivante* ou *la Galerie du Palais*. Plutarque n'a fourni que quelques-uns des noms propres, et, comme vérité historique, « Agésilas, roi de Sparte », vaut le « Thésée, duc d'Athènes », de Shakespeare. C'est l'histoire de trois couples d'amoureux mal assortis qui, après quatre actes de malentendus et d'explications, se réassortissent au dénouement. Les intérêts d'amour, de vanité et d'ambition s'y entre-croisent de telle façon; les passions y sont si peu fortes; les dosages de sentiments contraires qu'on y voit y sont si délicats; l'intrigue y est si compliquée et l'action si languissante, que la pièce est très difficile à raconter. En voici l' « argument », auquel vous ne comprendrez rien. — Elpinice et Aglatide, filles du général Lysander, sont promises, la première à Cotys, roi de Paphlagonie, et la seconde à Spiridate, seigneur persan. Cela se trouve mal : car Elpinice aime Spiridate, et Aglatide aime le roi Agésilas — lequel aime Mandane, sœur de Spiridate — laquelle est aimée de Cotys. Cotys consent à céder Elpinice à Spiridate, à condition que Spiridate lui donnera, à lui Cotys, sa sœur Mandane. Mais Mandane choisira-t-elle Cotys ou Agésilas? Aglatide, qui ne veut qu'un roi, la prie de lui céder au moins l'un des deux... A quoi bon poursuivre? Ce chassé-croisé finit ainsi : Agésilas donne Mandane à Cotys, et épouse Aglatide, tandis que Spiridate épouse Elpinice.

Rendons nos cœurs, madame, à des flammes si belles;
Et tous ensemble allons préparer le beau jour
Qui par un triple hymen couronnera l'amour.

Agésilas sacrifie donc et son amour et sa vengeance (car il faut vous dire qu'il avait des griefs contre Lysander). Mais cela nous laisse froids; rien n'appelle impérieusement ce dénouement plutôt qu'un autre; rien ne nous intéresse ni à l'amour d'Agésilas, ni à sa haine, qu'il exprime comme en s'amusant et dont il semble peu pénétré. Les personnages sont à la fois langoureux, comme des personnages de Quinault, et absolument maîtres d'eux-mêmes, comme des héros de Corneille. La pièce est, dans son ensemble, d'une lecture malaisée; et pourtant elle abonde en « couplets » d'une finesse exquise en soi; et rien, souvent, n'est plus souple ni plus aimable que les vers libres d'*Agésilas*.

Entre *Agésilas* et *Tite et Bérénice*, il s'est passé quelque chose de considérable : Racine a fait jouer *Andromaque* et *Britannicus*. A l'amour précieux, à l'amour de tête, à l'amour-estime (comme il vous plaira de l'appeler), ce jeune homme de génie a substitué l'amour-passion, le grand amour, ou, tout simplement, l'amour. Et de même, au lieu que la précédente période dramatique était marquée par le triomphe de l'héroïsme orgueilleux et des conceptions particulières et extravagantes du devoir, Racine réintroduisait au théâtre la morale commune ou, pour l'appeler d'un nom qui paraît plus noble, la morale universelle, et cela sans jamais moraliser directement ni paraître même se préoccuper de morale.

Si Racine agit sur Corneille, c'est ce qu'il n'est pas facile de démêler. En tout cas, cette influence ne serait que très indirecte et très faible dans *Tite et Bérénice* et dans *Pulchérie*.

Tite et Bérénice est encore une pièce très cornélienne, puisqu'elle est à peu près le contraire de *Bérénice*. Embarrassé par la simplicité du sujet, Corneille le complique, d'ailleurs ingénieusement. Il suppose que Titus doit épouser Domitie, mais que, tandis que Titus aime Bérénice, Domitie, de son côté, aime Domitian et en est aimé. Il s'agit donc, pour ces deux amants, d'amener Titus à épouser quand même Bérénice, et le Sénat à l'y autoriser. Et donc, tout en travaillant secrètement le Sénat dans cette pensée, Domitian feint d'aimer lui-même Bérénice, afin d'exciter la jalousie de Titus, et pour que cette jalousie décide l'empereur à prendre pour femme la belle étrangère. Il

suit de là que Domitian et Domitie tiennent une place considérable dans la pièce et relèguent presque Tite et Bérénice au second plan. L'intrigue et les sentiments sont d'une comédie galante. Autre particularité : c'est Bérénice qui a l'air d'être un homme, comme la plupart des héroïnes de Corneille; et c'est Tite qui parle et agit en femme. Après que le Sénat a donné licence à l'empereur d'épouser Bérénice : « C'est, dit-elle, tout ce que je voulais. Mais je ne vous épouserai pas : adieu. »

> Votre cœur est à moi, j'y règne; c'est assez.
> . . . .
> Ne me renvoyez pas, mais laissez-moi partir.
> Ma gloire ne peut croître, et peut se démentir.
> Elle passe aujourd'hui celle du plus grand homme,
> Puisque enfin je triomphe et dans Rome et de Rome;
> J'y vois à mes genoux le peuple et le sénat;
> Plus j'y craignais de honte, et plus j'y prends d'éclat;
> J'y tremblais sous sa haine, et la laisse impuissante;
> J'y rentrais exilée, et j'en sors triomphante.

Et c'est Tite qui est tendre, faible, incertain. A deux reprises, il se dit prêt à lâcher l'empire et à fuir au bout du monde avec sa maîtresse. Chose remarquable, le Titus de *Bérénice* déclare tout le contraire :

> . . . . Et je dois moins encore vous dire
> Que je suis prêt, pour vous, d'abandonner l'empire...

et, malgré cela, donne l'idée d'un homme qui aime avec une bien autre profondeur. Et c'est le secret de Racine.

Ce nous est un vrai chagrin qu'Henriette d'Angleterre ait joué à Corneille déclinant ce mauvais tour de lui proposer, en même temps qu'à Racine, un sujet si bien accommodé au génie propre et à la « poétique » de son jeune rival. Il s'en faut pourtant que le « pensum » du vieux poète soit sans mérite. La faiblesse et le désespoir de Tite ont un accent naturel et « humain » qui était, jusque-là, infiniment rare chez Corneille. C'est ce pauvre empereur qui tient, ici, une partie des propos que Racine prête à Bérénice.

> De quoi s'enorgueillit un souverain de Rome,
> Si par respect pour elle il doit cesser d'être homme,
> Éteindre un feu qui plaît, ou ne le ressentir
> Que pour s'en faire honte et pour le démentir?

Cette toute-puissance est bien imaginaire,
Qui s'asservit soi-même à la peur de déplaire,
Qui laisse au goût public régler tous ses projets
Et prend le plus haut rang pour craindre ses sujets.
Je ne me donne point d'empire sur leurs âmes;
Je laisse en liberté leurs soupirs et leurs flammes;
Et quand d'un bel objet j'en vois quelqu'un charmé,
J'applaudis au bonheur d'aimer et d'être aimé.
Quand je l'obtiens du ciel, me portent-ils envie?
Qu'ont d'amer pour eux tous les douceurs de ma vie?

Il dit un peu plus loin, avec une sereine mélancolie :

. . . Oui, Flavian, c'est affaire à mourir.
La vie est peu de chose, et tôt ou tard, qu'importe
Qu'un traître vous l'arrache ou que l'âge l'emporte?
Nous mourons à toute heure, et dans le plus doux sort
Chaque instant de la vie est un pas vers la mort.

Et tout cela nous atteste que Corneille ne cesse jamais entièrement d'être un grand écrivain en vers, d'un style que sa solidité même et sa précision dialectique rendent éclatant; et que de magnifiques éclairs traversent encore les plus délaissés de ses drames...

Or, dans cette pièce même, qui est, après tout, une de celles où il a le moins mal fait parler l'amour, il est pris tout à coup d'un remords ou d'un scrupule, et éprouve le besoin de rabaisser l'amour, en l'analysant et le définissant à la manière de La Rochefoucauld. Domitian vient de dire qu'il croit bien que, au fond, Domitie « n'aime que soi-même ». Et son confident Albin de répliquer :

Seigneur, s'il m'est permis de parler librement,
Dans toute la nature aime-t-on autrement?
L'amour-propre est la source en nous de tous les autres;
C'en est le sentiment qui forme tous les nôtres;
Lui seul allume, éteint, ou change nos désirs :
Les objets de nos vœux le sont de nos plaisirs.
Vous-même, qui brûlez d'une ardeur si fidèle,
Aimez-vous Domitie, ou vos plaisirs en elle?
Et, quand vous aspirez à des liens si doux,
Est-ce pour l'amour d'elle ou pour l'amour de vous?
De sa possession l'aimable et chère idée
Tient vos sens enchantés et votre âme obsédée;
Mais si vous connaissiez quelques destins meilleurs,
Vous porteriez bientôt toute cette âme ailleurs.

Sa conquête est pour vous le comble des délices;
Vous ne vous figurez ailleurs que des supplices :
C'est par là qu'elle seule a droit de vous charmer;
Et vous n'aimez que vous quand vous croyez l'aimer.

On pourrait objecter à Corneille que les passions qu'il appelle « nobles » et « mâles », l'ambition politique, le désir de la domination, sont, dans le fond, tout aussi « égoïstes » que l'amour. Il répondrait qu'il y a plus de grandeur dans leur objet, que le sort d'un plus grand nombre d'hommes est intéressé dans leur réussite, qu'elles impliquent plus de volonté et d'effort sur soi, et que c'est pour cela qu'il a voulu, sauf de rares exceptions, que l'amour leur fût subordonné. L'amour selon Quinault, encore que Corneille ait eu, çà et là, la faiblesse d'en essayer des imitations, lui inspire, dans le fond, un réel mépris. « Et j'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes... que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et sublime complaisance au goût de nos délicats qui veulent de l'amour partout, et ne permettent qu'à lui de faire auprès d'eux la bonne ou mauvaise fortune de nos ouvrages. » (Préface de *Sophonisbe*.) Vers la fin, un scrupule chrétien, semble-t-il, vient le raidir encore dans son austérité naturelle. « Il n'y a point d'homme, au sortir de la représentation du *Cid*, qui voulût avoir tué, comme lui, le père de sa maîtresse, pour en recevoir de pareilles douceurs... Les tendresses de l'amour content *sont d'une autre nature*; et c'est ce qui m'oblige à les éviter. J'espère un jour traiter cette matière plus au long, et faire voir quelle erreur c'est de dire qu'on peut faire parler sur le théâtre *toutes sortes de gens, selon toute l'étendue de leurs caractères*. » Ceci est dans la préface d'*Attila*, et écrit, par conséquent, après *Andromaque*. « Les tendresses de l'amour content... » cela sans doute ne peut viser que Quinault; car il n'y a guère d'amour « content » dans le douloureux théâtre de Racine. Mais c'est Racine, à n'en pas douter, que vise la dernière phrase. Exprimer certaines passions *tout entières*, mettre sur la scène des personnages tels qu'Hermione et Oreste, c'est ce que Corneille juge à la fois indigne d'un poète tragique et d'un chrétien.

Et c'est, j'imagine, par manière de protestation qu'il dresse,

dans *Pulchérie*, une de ses plus pures et plus chastes figures de femmes. Trois prétendants briguent la main de la jeune princesse : le jeune Léon, le vieux Martian, et l'ambitieux Aspar. Pulchérie aime Léon ; de quelle sorte d'amour, cette candide et superbe déclaration nous l'apprend :

> Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère ;
> Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
> Je vous aime, et non point de cette folle ardeur
> Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur,
> Non d'un amour conçu dans les sens en tumulte,
> A qui l'âme applaudit sans qu'elle se consulte,
> Et qui, ne concevant que d'aveugles désirs,
> Languit dans les faveurs et meurt dans les plaisirs :
> Ma passion pour vous, généreuse et solide,
> *A la vertu pour âme et la raison pour guide,*
> *La gloire pour objet,* et veut sous votre loi,
> Mettre en un jour illustre et l'univers et moi.

Elle conclut : « Soyez empereur et je vous épouserai. » Mais c'est elle-même qui est nommée impératrice. Cela change bien les choses, et l'intérêt public, pense-t-elle, lui fait un devoir de recevoir son mari des mains du Sénat. Après trois actes de discussions et de *combinazione*, où le vieux Martian se montre très généreux, l'ambitieux Aspar assez subtil, et le jeune Léon assez nul, le Sénat prie Pulchérie de lui donner elle-même un maître. Et, bien qu'elle aime toujours Léon, elle dit au vieux Martian : « Vous êtes le plus illustre et le plus sérieux de mes trois prétendants : épousez-moi. Mais vous n'userez pas de vos droits d'époux. » Et *Pulchérie* est encore une comédie politique, et qui ne saurait être bien chaude. Mais cette vierge byzantine, d'attitude presque hiératique, est pourtant une figure qui reste dans la mémoire.

Et, malgré tout, l'amour, le vrai, s'insinue peu à peu dans le théâtre de Corneille. Même dans cette froide *Pulchérie*, il y a un rôle où Corneille met le ressouvenir de son aventure avec Mlle Duparc : le vieux Martian, qui aime sans ridicule malgré son âge, comme aimait déjà le vieux Syphax dans *Sophonisbe* et comme aimait le vieux Sertorius dans la tragédie de ce nom.

L'épine au cœur d'Eschyle s'appelle Sophocle, et au cœur de Corneille, Jean Racine. O le délaissement du grand poète qui

a oublié de mourir jeune! La douleur de survivre à ses succès, de se voir passé de mode et remplacé par une génération d'écrivains qui ont le cerveau fait autrement que lui!.. Ma veine, dit Corneille dans un épître *au Roi*, de 1667 (l'année d'*Andromaque*),

N'est plus qu'un vieux torrent, qu'ont tari douze lustres;
Et ce serait en vain qu'aux miracles du temps
Je voudrais opposer l'acquis de quarante ans.
Au bout d'une carrière et si longue et si rude,
On a trop peu d'haleine et trop de lassitude;
A force de vieillir un auteur perd son rang;
On croit ses vers glacés par la froideur du sang;
Leur dureté rebute, et leur poids incommode,
Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Racine l'irrite, le scandalise — et l'attire. S'il pouvait, lui aussi! ou s'il voulait!... De ce trouble est né *Suréna*. On peut, sans y mettre trop de complaisance, distinguer comme un reflet racinien sur la dernière tragédie de Corneille. Il y a, d'ailleurs, quelque analogie de situation entre *Suréna* (1674) et *Bajazet* (1672). Même, la pauvre Eurydice, moins nerveuse et moins douloureuse, est, en réalité, plus faible qu'Atalide. — Eurydice sait qu'il dépend d'elle de sauver la vie de son amant Suréna, en lui commandant d'épouser Mandane, fille du roi Orode, lequel s'est mis en tête de faire de Suréna son gendre pour s'assurer la fidélité d'un serviteur qu'il juge trop puissant. Mais Eurydice n'a pas le courage de donner son amant à une autre femme; ses incertitudes remplissent trois actes entiers, — qui paraissent tout de même un peu longs, — et, quand elle se décide, il est trop tard; Suréna vient d'être assassiné par l'ordre du roi. Nous voyons donc ici, pour la première fois depuis bien longtemps, une héroïne de Corneille qui n'est cornélienne qu'en discours. Mais la forme elle-même s'attendrit en plus d'un endroit de cette lente mais charmante tragédie, une des plus agréablement écrites entre les dernières œuvres du vieux poète. A un moment, Suréna ayant dit qu'il veut mourir pour se tirer d'embarras, Eurydice répond mélodieusement :

. . . . Vivez, seigneur, vivez, afin que je languisse,
Qu'à vos feux ma langueur rende longtemps justice.
Le trépas à vos yeux me semblerait trop doux,

Et je n'ai pas encore assez souffert pour vous.
Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume,
Qu'il me fasse à longs traits goûter son amertume,
Je veux, sans que la mort ose me secourir,
Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.

Il me semble qu'il y a là quelque chose de plus ardent que la langueur de Quinault. Et la fin est parfaitement belle. Eurydice, qui vient d'apprendre la mort de Suréna, « demeure immobile et sans larmes ». Palmis, la sœur du héros assassiné, s'en indigne :

Quoi! vous causez sa perte, et n'avez point de pleurs?

Alors Eurydice, simplement :

Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs.
Généreux Suréna, reçois toute mon âme.

Et elle meurt.

Mais, mieux encore que dans *Suréna*, Corneille avait déjà su faire parler l'amour dans *Psyché*, « tragédie-ballet », écrite en collaboration avec Molière (1671).

La mythologie n'était pour les gens du XVIIe siècle qu'un musée « pompeux » de figures costumées et une collection d'histoires galantes, mêlées d'un « merveilleux » divertissant, d'ailleurs à peu près dépourvu de signification. Ce n'est pas que cette mythologie de « style Louis XIV », que l'on dit si froide et guindée, n'eût son charme propre. Ce que nous traitons quelquefois de « défroque surannée » a passé pour poésie. Il y a, dans les dieux et les déesses de Versailles, et il y avait, croyez-le bien, dans les ballets païens de la cour, autre chose qu'une majesté un peu concertée. Cela ne semblait pas « froid » du tout aux contemporains. Nous affectons d'aborder les religions antiques avec une piété, une gravité terribles. Les honnêtes gens du grand siècle les prenaient plus bonnement. Ces fables, ils les considéraient, en bons chrétiens, comme des inventions suggérées par le diable : mais ils jouissaient tout de même, en hommes d'esprit, des tableaux séduisants et sensuels qu'elles offrent à l'imagination.

Mythe platonicien pour nos philosophes, mythe astronomique pour nos philologues, *Psyché* n'est donc, dans la pensée de Cor-

neille et de Molière, qu'un conte gracieux fait pour servir de prétexte à une « pièce à spectacle (telle *Andromède*, 1650, et *la Toison d'or*, 1660, féeries pompeuses, admirablement « coupées » pour la scène). Mais il se trouve que c'est dans les trois derniers actes de *Psyché*, écrits en quinze jours, que Corneille a vraiment su mettre, si l'on ose dire, tout son été de la Saint-Martin. Nous n'avons pas besoin de citer ici l'exquise, ardente et ingénue « déclaration » de Psyché ni la réponse de l'Amour. Mais que dites-vous de cette effusion de Psyché délaissée :

Source de tous les biens, inépuisable et pure,
Maître des hommes et des dieux,
Cher auteur des maux que j'endure,
Êtes-vous pour jamais disparu de mes yeux?
Je vous en ai banni moi-même :
D'un indigne soupçon mon cœur s'est alarmé.
Cœur ingrat, tu n'avais qu'un feu mal allumé,
Et l'on ne peut vouloir, du moment que l'on aime,
Que ce que veut l'objet aimé.

Un peu plus loin, quand elle demande à Cléomène dans quels lieux il demeure, Cléomène répond :

Dans des bois toujours verts, où d'amour on respire,
Aussitôt qu'on est mort d'amour;
D'amour on y revit, d'amour on y soupire...

N'est-ce pas délicieux? Et voyez : Corneille n'a voulu que nous faire un joli conte; l'Amour n'était pour lui que Cupidon, et il ne nous donnait Psyché que pour une petite princesse du pays bleu; mais à certains moments, et sans qu'il y ait peut-être songé, Cupidon devient le grand Eros par qui l'univers se meut et la vie se propage; nous nous rappelons soudain que la petite princesse Psyché, c'est l'âme humaine; et, à travers la féerie galante semée de ballets, la grandeur du mythe primitif apparaît comme dans un éclair. Écoutez, c'est Eros qui parle :

J'ai pleuré, j'ai prié; je soupire et menace,
Et perd menaces et soupirs.
Elle ne veut pas voir que de mes déplaisirs
Dépend du monde entier l'heureuse ou triste face,
Et que, si Psyché perd le jour,
Si Psyché n'est à moi, je ne suis plus l'Amour.

Oui, je romprai mon arc, je briserai mes flèches,
J'éteindrai jusqu'à mon flambeau.
Je laisserai languir la nature au tombeau...

Et c'est juste au moment où il rencontrait ces accents nouveaux, où son génie s'attendrissait, s'élargissait et semblait rajeunir, que Corneille se retira définitivement du théâtre.

Conclusion. — La Bruyère a dit : « Les premières comédies de Corneille sont sèches, languissantes, et ne laissaient pas espérer qu'il dût ensuite aller si loin, comme ses dernières font qu'on s'étonne qu'il ait pu tomber de si haut. » On est tenté, après un examen sérieux, d'en rabattre beaucoup de ce jugement, et l'on est plus frappé de l'unité intérieure du théâtre de Corneille que de son inégalité. Non, ce n'est point par une inexplicable décadence de son génie que Corneille, ayant fait le *Cid* et *Polyeucte*, a fait *Théodore*, puis *Pertharite* et *Sophonisbe*; mais c'est plutôt par le développement constant et par l'application de l'idée austère et naïve qu'il s'est toujours faite de la grandeur morale. Alidor, de *la Place Royale*, tend la main à Nicomède et à Pulchérie. — Corneille en vient rapidement à n'aimer plus que les passions qui sont « grandes » par leur objet matériel et par le déploîment de volonté qu'elles provoquent. Même, à la fin — conception enfantine d'un côté et sublime de l'autre, — il n'estime grand que ce qui est royal et ne voit de beau que l'effort de la volonté. Si cela était possible, il nous montrerait l'acte volontaire en soi, hors du monde des accidents, sans une matière où il s'applique, se prenant lui-même pour but. (Est-ce forcer les mots que de voir dans ce poète de la volonté toute pure quelque chose comme le Kant du théâtre tragique? On sent chez lui une énergie qui vient du Nord : c'est bien le fils des hommes hardis et sombres descendus des mers gelées et qui jadis avaient occupé son pays avec le duc Rollon. Sous sa rhétorique romaine, son emphase espagnole et sa subtilité d'avocat rouennais, c'est bien un *Northmann* des anciens âges.) — Dès lors, à un moment, plus rien de vivant ou d'humain dans son théâtre, sinon cette folie même du vieux poète et cette sorte d'ascension dans un air glacé, — jusqu'à ce qu'il soit touché, à son insu et malgré lui, d'un rayon de Racine.

Avec cela, une extraordinaire faculté d'invention scénique et de combinaison des faits. Il estimait d'ailleurs très haut ce genre d'invention, dont se sont passés de très grands poètes et qui a souvent été départi à des esprits médiocres. Il est enchanté, nous l'avons vu, de la furieuse complication d'*Héraclius*; il déclare qu'il aimerait mieux avoir tissé l'intrigue du *Menteur* que d'avoir écrit le *Cid* et *Polyeucte*. Dans d'autres conditions, affranchi des trois unités et de la contrainte des vers, il eût été capable d'inventer autant d'histoires qu'un Dumas. Il en a infiniment plus « inventé » que Shakespeare et que Racine.

« Type » singulier, puissant, homme de génie s'il en fut jamais, il vécut principalement dans son cerveau. Ce bonhomme lourd, timide, de conversation ennuyeuse, et qui ne savait même pas lire ses vers, eut une imagination superbe, une des plus abondantes qu'on ait vues soit en fables romanesques, soit en conceptions héroïques, en gloires et, si l'on peut dire, en féeries morales, où il se sauvait des réalités offensantes. Pauvre, de vie bourgeoise et étroite et, dans ses dernières années, réduit presque à tendre la main, il faisait solitairement des orgies de pouvoir, de domination et d'orgueil. Ce fut, si ces mots peuvent aller ensemble, un stoïcien mégalomane. Car il concevait sans doute des personnages d'une volonté surhumaine et étrangement détachés des faiblesses de l'amour vulgaire et des affections même du sang : mais cette force intime, il la leur faisait uniquement employer à la conquête des « grandeurs de chair », dont ce marguillier de Saint-Sauveur subissait de plus en plus la fascination; et il ne s'apercevait pas que c'était là, en somme, une autre espèce de « vulgarité ».

N'importe. Il faut toujours revenir au mot de La Bruyère : « Ce qu'il y a en lui de plus éminent, c'est l'esprit (*spiritus*) qu'il avait sublime. » Corneille est, par là, le plus surprenant propagateur d'héroïsme; conseiller de résistance aux mobiles de l'intérêt immédiat; conseiller d'évasion hors de la vie mesquine et commune : évasion toute spirituelle, et qui peut donc être pratiquée jusque dans les plus modestes conditions. Il prêche l'orgueil, mais « royal », c'est-à-dire se confondant, si on l'entend bien, avec le désir de l'action bienfaisante sur de larges groupes humains et, finalement, sur toute la communauté hu-

maine. Il demeure notre grand professeur d'énergie. Il est prêtre et saint à la manière dont le sont « les Mages » aux yeux de Victor Hugo :

> Pourquoi donc cherchez-vous des prêtres,
> Quand vous en avez parmi vous?

L'histoire de l'influence de Corneille serait l'histoire même de la tragédie et du drame héroïque. C'est surtout de Racine que parlera Voltaire; mais c'est surtout de Corneille qu'il se souviendra. La tragédie romaine de la fin du XVIIIe siècle et de l'Empire relève toute de Corneille. Tout le drame romantique est dans le *Cid* et dans *Héraclius*. De Corneille aussi procèdent les Casimir Delavigne et les Ponsard. Les drames en vers qu'écrivent encore les Bornier, les Coppée, les Parodi et les Richepin, sont cornéliens et non pas raciniens. Car c'est plutôt dans l'histoire du roman que devait se faire sentir, indirectement et assez longtemps après lui, l'influence de Racine.

BIBLIOGRAPHIE

La « Bibliographie Cornélienne » de M. Émile Picot (Paris, 1876, in-8 de 552 pages) renferme une « description raisonnée de toutes les éditions des œuvres de Pierre Corneille, des imitations ou traductions qui en ont été faites, et des ouvrages relatifs à Corneille et à ses écrits ». C'est à ce précieux manuel qu'il faut d'abord recourir : il nous dispense d'entrer ici dans de longs détails. M. Émile Picot dresse d'abord le tableau de toutes les éditions des œuvres de Corneille (éditions collectives ou éditions de pièces isolées et d'ouvrages divers, non dramatiques; données par l'auteur lui-même, ou par d'autres éditeurs). Vient ensuite le tableau des *traductions* de Corneille en diverses langues. Enfin la « Bibliographie Cornélienne » est terminée par une liste d'ouvrages en toutes langues relatifs à la biographie de Corneille, et à l'étude critique, littéraire ou philologique de ses écrits.

La meilleure et la plus complète édition des œuvres de Corneille est celle qu'a donnée M. Marty-Laveaux dans la *Collection des Grands Écrivains de la France*, Paris, 1862-1868, 12 vol. in-8. (Les tomes XI et XII renferment le *Lexique de la langue de P. Corneille, avec une introduction grammaticale.*) M. Félix Hémon a publié une édition du *Théâtre de Corneille* (Paris, 1887; 4 vol. in-12) avec le texte (ou l'analyse) de toutes les tragédies ou comédies, accompagné d'une étude critique sur chaque pièce.

Les dates des pièces de Corneille et l'ordre où elles ont été jouées ayant été quelquefois présentés d'une façon inexacte, nous en donnons ici le tableau : *Mélite*, comédie (1629); *Clitandre*, tragédie (1632); quatre comédies : *la Veuve* (1633) et *la Galerie du Palais* (1633); *la Suivante* (1634); *la Place Royale* (1635); *Médée*, tragédie (1635); *l'Illusion comique*, comédie (1636).

Cinq tragédies : *le Cid* (1636, ou peut-être commencement de 1637); *Horace* (1640); *Cinna* (1640); *Polyeucte* (1643); *Pompée* (fin de 1643 ou commencement de 1644).

Dans le même hiver (1643-1644), *le Menteur*, comédie; et vers la fin de 1644 : la *Suite du Menteur*, comédie. Dans l'hiver 1644-1645, *Rodogune*, tragédie, que suit *Théodore*, tragédie (1645). *Héraclius*, tragédie (1647). En 1650, *Andromède*, pièce à spectacle; et *Don Sanche d'Aragon*, comédie héroïque. En 1651, *Nicomède*, tragédie; en 1652, *Pertharite*, tragédie, après laquelle Corneille s'éloigne du théâtre.

De 1652 à 1656 il publie la traduction en vers de l'*Imitation*. Il rentre au théâtre avec *Œdipe*, tragédie (1659). Puis il donne : *la Toison d'Or*, pièce à spectacle (1660), que suivent cinq tragédies : *Sertorius* (1662); *Sophonisbe* (1663); *Othon* (1664); *Agésilas* (1666); *Attila* (1667). Il donne ensuite *Tite et Bérénice*, comédie héroïque (1670); *Psyché*, tragédie-ballet (avec Molière et Quinault) (1671); *Pulchérie* (1672), comédie héroïque. En 1674, *Suréna*, tragédie, dernière pièce de l'auteur. En 1660 il avait donné une édition de ses œuvres, avec un *Examen* de chaque pièce et trois *Discours du poème dramatique, de la tragédie, des trois unités*.

Nous renverrons à la « Bibliographie Cornélienne » le lecteur curieux de plus longs détails, et nous nous bornerons ici à rappeler les titres des principaux ouvrages consacrés à Corneille; surtout de ceux qui ont paru depuis 1876, date où fut publié le livre de M. Émile Picot :

Taschereau (Jules), *Histoire de la vie et des ouvrages de Pierre Corneille*, Paris, 1829, in-8; — seconde édition augmentée : Paris, 1855, in-16 (*Bibliothèque elzévirienne*). — **Sainte-Beuve**, *Portraits littéraires*, t. I (1829); — *Nouveaux Lundis*, t. VII (1864); quatre articles; — *Port-Royal*, *passim* (consulter la table analytique). — **Nisard**, *Histoire de la Littérature française*, t. II, Paris, 1844, in-8. — **Guizot** (François), *Corneille et son temps*, Paris, 1852, in-8 (nouvelle édition; la 1re avait paru en 1813). — **Lisle** (J.-A.), *Essai sur les théories dramatiques de Corneille*, Paris, 1852, in-8. — **Desjardins** (Ernest), *Le grand Corneille historien*, Paris, 1861, in-8 et in-12. — **Godefroy** (Frédéric), *Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du XVIIe siècle en général*, Paris, 1862, 2 vol. in-8. — **Levallois** (J.), *Corneille inconnu*, Paris, 1876, in-8. — **Lemaître** (Jules), *Quomodo Cornelius noster Aristotelis poeticam sit interpretatus* (thèse latine de doctorat), Paris, 1882, in-8 (traduit sous ce titre : *Corneille et la poétique d'Aristote*, Paris, 1888, in-12); — *Impressions de théâtre*, *passim* (spécialement t. I, III, V). — **Faguet** (Émile), *Dix-septième siècle* (*Corneille*, p. 130), Paris, 1886, in-12. — **Bouquet** (F.), *Points obscurs et nouveaux de la vie de Pierre Corneille, étude historique et critique*, Paris, 1888, in-8. — **Brunetière** (Ferdinand), article *Corneille* dans la *Grande Encyclopédie*, t. XII, p. 986-997; — *Les Époques du théâtre français*, 1re et 2e conférence, Paris, 1892, in-12. — **Liéby** (M.), *Corneille, études sur le théâtre classique*, Paris, 1892, in-12.

*
* *

Dans le manuscrit de Laurent Mahelot (*Bibliothèque nationale*, mss fr. 24 330), d'après lequel nous avons reproduit la décoration de *l'Illusion comique* (le manuscrit, par erreur évidente, attribue cette décoration à *Mélite*), la description suivante accompagne le dessin :

« Au milieu il faut un Palais bien orné. A un côté du théâtre (à droite) un antre pour un magicien, au-dessus d'une montagne. De l'autre côté du théâtre, un parc. Au premier acte, une nuit, une lune qui marche, des rossignols, un miroir enchanté. Une baguette pour le magicien, des carcans ou menottes; des trompettes; des cornets de papier; un chapeau de cyprès pour le magicien. »

CHAPITRE VI

LE THÉATRE AU TEMPS DE CORNEILLE[1]

Pour mieux faire ressortir le mérite de Pierre Corneille, la plupart des critiques ont trop rabaissé ses rivaux. Corneille est très grand, mais ses rivaux ne sont point méprisables. Il y a parmi eux un vrai poète, qui est Rotrou, des auteurs de talent, comme Du Ryer, Desmarests, Tristan, Scarron et Thomas Corneille, quelques originaux dont la figure est intéressante, comme Scudéry, Boisrobert ou Cyrano de Bergerac. Sans doute ils ont presque tous de gros défauts, qui sautent aux yeux, et qui irritent parce qu'on sent qu'ils les ont cultivés avec complaisance ; mais ils ne sont pas vulgaires ; s'il leur arrive souvent d'être détestables, on ne peut dire d'aucun d'eux qu'il est platement et uniformément médiocre, comme on pourra le dire plus tard d'un Boyer ou d'un Pradon. Ils ont aimé passionnément leur art ; épris de nouveauté, plutôt que de perfection, ils en ont, si l'on peut dire, exploré toutes les avenues. Tous ont obtenu des succès, plus brillants qu'on ne pourrait croire, et qui nous éclairent sur le goût de leurs contemporains. Quand bien même il ne serait pas curieux de voir comment ils ont subi le prestige du grand génie qui domine ce temps et ce qu'ils ont pu apprendre à son école, il vaudrait la peine de les étudier en eux-mêmes et de déterminer, avec leurs mérites particuliers, les traits communs de leur génération.

1. Par M. Gustave Reynier, docteur ès lettres, professeur au lycée Louis-le-Grand.

I. — Caractères généraux du théâtre de ce temps.

L'époque à laquelle ils appartiennent est intéressante, comme toutes les époques de préparation. C'est de 1630 à 1660 que se dégagent les caractères distinctifs de notre théâtre classique. On estimera peut-être qu'il n'est pas inutile d'observer comme il est peu à peu sorti de la période des incertitudes et de la confusion et de rechercher quelles influences l'ont dirigé vers sa véritable voie.

Le défaut d'invention : l'imitation espagnole. — Si on considère cette période dans son ensemble, ce qui frappe tout d'abord, c'est le défaut d'invention. Les auteurs empruntent à droite ou à gauche des idées, des plans de pièces; ils ne semblent même pas se douter qu'il y ait quelque mérite à être original; d'ordinaire ils se vantent dans leurs préfaces, non d'avoir bien imaginé, mais d'avoir bien choisi leur modèle.

On imite l'antiquité, soit qu'on mette en action le récit de quelque historien ou la fable de quelque poète, soit qu'on transporte sur la scène française une comédie romaine, un drame d'Euripide ou une tragédie de Sénèque. Il semble que c'est à Sénèque que vont les préférences des poètes de ce temps : il exerce sur eux autant d'autorité qu'il en avait exercé au siècle précédent : c'est lui qui donne à notre tragédie ce caractère de déclamation littéraire, ce style tendu et chargé d'antithèses, dont elle ne se défera pas de sitôt.

On imite les tragédies latines du XVIe et du XVIIe siècle; c'est une source abondante et peu connue où plus d'un puise sans l'avouer.

On découpe en scènes quelques épisodes des romans célèbres : Scudéry s'inspire de l'*Astrée* dans son *Lygdamon* et dans son *Eudoxe*, de l'*Astrée* et de *Polexandre* dans le *Trompeur puni*, de son *Illustre Bassa* dans *Ibrahim* et dans *Axiane*; Du Ryer dans les deux parties de son *Argénis* ramasse presque tout le roman de Barclay; Rotrou tire *Cléagénor et Doristée* d'un roman qui porte le même titre et qui est probablement l'œuvre de Charles Sorel; il tire de l'*Astrée* son *Heureux Naufrage*, et

son *Agésilan de Colchos* du XI[e] livre de l'*Amadis* espagnol; Thomas Corneille prend dans une des parties de la *Cléopâtre* la première idée de *Timocrate* et c'est une histoire du *Grand Cyrus* qui fait tout le fond de sa *Bérénice*.

On emprunte beaucoup aussi à l'Italie, surtout dans les commencements : la fameuse *Filis de Sciro* est imitée, en 1629, par Du Cros, en 1630, par Pichou; l'*Aminte* du Tasse par Rayssiguier; le *Torrismond* du Tasse par d'Alibray; dans la *Pèlerine amoureuse*, dans *Clarice*, dans *Célie*, dans *la Sœur*, Rotrou suit, d'ailleurs assez librement, Jérôme Bargagli, Sforza d'Oddi et Battista della Porta; tout fait supposer que son *Filandre*, sa *Clorinde*, son *Amélie*, sa *Florimonde* ont, comme la plupart des pastorales de ce temps, une origine italienne.

Mais c'est surtout le théâtre espagnol, cette mine inépuisable, que presque tous exploitent sans aucune retenue. Nous sommes encore bien loin de savoir tout ce que les auteurs de cette époque doivent à Lope de Vega, à Guillen de Castro, à Tirso de Molina, à Mira de Mescua, à Alarcon, à Rojas, à Calderon et à tant d'autres. De Puibusque a essayé autrefois de dresser le catalogue de ces emprunts [1], mais son travail est singulièrement incomplet et les erreurs y abondent. Sur quelques points particuliers on a déjà fait plus de lumière. Nous savons maintenant que Rotrou a imité de Lope de Vega la *Bague d'oubli*, les *Occasions perdues*, *Laure persécutée*, *Saint-Genest* et peut-être *Don Bernard de Cabrère*, qu'il a imité son *Bélisaire* de Mira de Mescua et son *Venceslas* de Francisco de Rojas; nous savons que le plus grand nombre des comédies de Boisrobert, presque toutes celles de son frère d'Ouville ne sont que des traductions plus ou moins remaniées des pièces de Lope, de Tirso, de Calderon, de Villegas; que toutes les comédies de Scarron sont de source espagnole et qu'il a pris particulièrement à Rojas les sujets de *Jodelet ou le Maître Valet* et de l'*Écolier de Salamanque*, à Solórzano celui de *Don Japhet d'Arménie*; nous savons que sur les neuf comédies que Thomas Corneille a fait jouer de 1647 à 1660, huit sont des copies d'originaux espagnols, de Calderon, de Rojas, de Solis, de Moreto. Et la liste est loin d'être complète! Le jour

1. *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, Paris, 1844.

où on aura sérieusement recherché les origines des principaux ouvrages dramatiques de ce temps, on constatera, nous en sommes certain, que la moitié au moins des tragi-comédies et des comédies qui ont obtenu alors quelque succès ont eu leur modèle de l'autre côté des Pyrénées.

Une telle recherche est d'ailleurs fort malaisée. On sait combien a été énorme la production des poètes espagnols et que c'est par centaines que se comptent leurs comédies; or le plus grand nombre de nos auteurs se dispensent le plus souvent d'avouer leurs emprunts et de citer les ouvrages dont ils se sont servis. Quelques-uns même semblent s'être amusés à mettre en défaut ceux qui auraient pu avoir l'idée de retrouver les sources auxquelles ils avaient puisé. Rotrou, par exemple, a écrit une comédie intitulée : *la Belle Alphrède*; Lope a composé une *Hermosa Alfreda* : on devait être tenté de croire que la comédie espagnole avait inspiré la comédie française; on l'a cru en effet et on l'a répété plus d'une fois : vérification faite, il n'y a absolument aucun rapport entre les deux pièces. Le *Lope de Cardone* du même Rotrou, que si longtemps on a cru imité du *Don Lope de Cardona* de Lope, n'a avec lui rien de commun que le titre.

Il n'en faut pas conclure d'ailleurs que *la Belle Alphrède* ou *Don Lope de Cardone* soient des pièces originales : l'une et l'autre renferment bien des situations que l'on retrouverait, et plus d'une fois, dans le théâtre de Lope de Vega, et tout fait supposer que Rotrou a été chercher en différents endroits la matière de ces deux ouvrages. C'est que la *contaminatio* est en ce temps un procédé fort à la mode. On se comporte à l'égard des Espagnols avec autant de liberté que Térence et quelques autres Latins à l'égard des Grecs : on prend de côté et d'autre les idées dont on fera son profit, on s'entend à nouer bout à bout les fils de deux intrigues différentes. C'est ainsi, par exemple, que l'*Heureuse Constance* de Rotrou est faite avec deux pièces de Lope : *El poder vencido y el amor premiado* (*Le pouvoir vaincu et l'amour récompensé*) et *Mirad á quien alabais* (*Regardez qui vous louez*); c'est ainsi que le *Jodelet duelliste* de Scarron est fait avec une comédie de Tirso : *No hay peor sordo*... etc. (*Il n'y a pas de pire sourd*...), et une autre comédie de Rojas : *La traïcion busca el castigo* (*La trahison appelle le châtiment*); c'est

ainsi que Thomas Corneille a composé les *Engagements du hasard* avec deux pièces de Calderon : *Los empeños de un acaso* et *Casa con dos puertas mala es de guardar* (*Une maison à deux portes n'est pas commode à garder*).

Un fait marque bien tout à la fois le défaut d'invention de la plupart des poètes de cette période et le goût du public pour tout ce qui venait de l'Espagne. Dès que l'attention était attirée vers quelque nouveau modèle, c'était une lutte entre les divers fournisseurs des comédiens à qui l'imiterait le premier, et on voit par les discussions qui s'engagèrent plus d'une fois à ce sujet que le premier arrivé s'estimait lésé par ses concurrents et se considérait volontiers comme maître du sujet par droit de conquête.

En 1636, Scudéry donne son *Amant libéral*, tiré de la nouvelle de Cervantès qui porte ce titre : un *Amant libéral* de Bouscal et de Beys paraît en même temps. En 1645, Desfontaines prend à Lope de Vega l'idée de son *Martyre de Saint Genest* ; la même année, Rotrou s'attache au même modèle et intitule sa pièce *Le véritable Saint Genest*, pour s'excuser sans doute de ne venir que le second. En 1655, tandis que Scarron fait jouer sur le théâtre du Marais un *Gardien de soi-même*, imité de Calderon, Thomas Corneille fait paraître sur la scène de l'hôtel de Bourgogne un *Geôlier de soi-même*, puisé à la même source. En 1656, à une tragi-comédie de Boisrobert, *Les coups d'amour et de fortune*, succède immédiatement une tragi-comédie de Quinault : *Les coups de l'amour et de la fortune*, et toutes les deux sont librement traduites d'une comédie de Calderon. Une année même, en 1654, on peut voir jusqu'à trois poètes rivaux imiter dans le même temps une pièce de Rojas, *Obligados y offendidos y gorron de Salamanca* (*Obligés et offensés ou l'Étudiant de Salamanque*), et pendant que le Marais représente *Les généreux ennemis* de Scarron, l'hôtel de Bourgogne joue alternativement *Les illustres ennemis* de Thomas Corneille et *Les généreux ennemis* de Boisrobert.

A partir de 1660, cette fièvre d'imitation se calma. A mesure que le théâtre français devint plus régulier, il fut de plus en plus difficile d'y introduire des ouvrages de forme essentiellement irrégulière ; quand le public se fut lassé des aventures

extraordinaires et des actions compliquées pour se plaire surtout aux analyses des sentiments et aux peintures des passions, on ne put plus emprunter grand'chose à des poètes qui n'avaient jamais eu beaucoup de goût pour les études morales. Il ne faudrait pas croire cependant que, même au temps de Molière et de Racine, nous nous soyons complètement soustraits à l'influence espagnole. Sans parler de ce que Molière lui-même a emprunté aux auteurs castillans, en 1668, en 1670, en 1684, on voit paraître encore des adaptations de leurs pièces, et l'on arrive ainsi jusqu'à Lesage et à son *Traître puni* ou à son *Don Félix de Mendoce*, de sorte que l'on peut dire que l'imitation ne s'est jamais interrompue et que, jusque dans les plus belles années de notre littérature classique, nos pères ont toujours conservé pour le théâtre espagnol une certaine prédilection. Et notons que de ce théâtre ils n'ont ni connu ni même soupçonné les véritables beautés et que, s'ils les avaient connues, ils s'en seraient détournés avec horreur. Ils ont ignoré ces drames héroïques et sanglants, ces tableaux historiques animés d'un patriotisme ardent, tout remplis d'une dévotion passionnée et où se peint l'âme même de la race : leur goût eût été choqué par tout ce qu'il y a là de grandeur sauvage, d'imagination exaltée, de réalisme brutal. Ce qu'ils ont connu et aimé, c'est uniquement la comédie d'intrigue, qu'il est aisé d'imiter, parce que le fond en est banal : amantes délaissées qui revêtent l'habit masculin pour aller retrouver et reconquérir l'infidèle, princesses déguisées en paysannes, embuscades, rencontres, méprises longuement prolongées, Isabelle voilée prise pour Léonor, Don Fernand passant pour Don Lope, rendez-vous amoureux troublés par les jaloux ou par les pères, fuites inespérées par la porte secrète, mariages improvisés qui mettent tout le monde d'accord, toutes les invraisemblances en un mot et toutes les conventions.

La question des Trois Unités : le théâtre devient régulier. — Un autre caractère de la période dont nous nous occupons, c'est qu'elle est une époque d'indépendance et même de désordre, où chacun semble hésiter et chercher sa voie, où l'organisation matérielle de notre théâtre n'est pas encore achevée, où tous les genres se développent côte à côte, où les théories les plus opposées sont défendues de part et d'autre

avec une égale passion et semblent l'emporter tour à tour, jusqu'à ce qu'enfin triomphe définitivement la plus conforme à la raison et au goût du public lettré.

On a vu ailleurs comment Hardy et ses contemporains s'étaient affranchis de toute espèce de règles, et comment la disposition de la scène, le système généralement établi de la décoration multiple, avaient encouragé et rendu presque nécessaire une telle liberté. On a vu aussi comment Mairet avait donné avec *Sophonisbe* le premier modèle de la tragédie classique, comment il avait peu après, dans la préface de sa *Silvanire*, rédigé le manifeste de l'art nouveau, et comment Mondory, en fondant le théâtre du Marais, en l'ouvrant à la tragédie régulière aussi bien qu'au drame irrégulier, avait permis aux poètes de la nouvelle école de lutter sans trop de désavantage avec les auteurs de l'hôtel de Bourgogne.

Tout d'abord, Mairet est presque seul de son parti et les « irréguliers » ne perdent point de terrain. Si Corneille, dans sa *Mélite*, par le simple effet de « ce sens commun qui était toute *sa* règle », « trouve l'unité d'action pour brouiller quatre amants par une seule intrigue », si l'aversion naturelle qu'il éprouve pour « cet horrible dérèglement qui mettait Paris, Rome et Constantinople sur le même théâtre », lui fait renfermer dans une même ville tous les incidents de sa comédie, il fait dans la préface de son *Clitandre* la fière profession d'indépendance que l'on connaît et, dans la préface de *la Veuve* (1634), il paraît encore bien décidé à ne point vouloir accepter toujours et dans toute sa rigueur la loi des Trois Unités. La même année, dans le prologue de la *Comédie des Comédiens*, Scudéry raille assez plaisamment les partisans des règles en leur prouvant que l'art dramatique ne repose que sur des conventions et qu'il n'y a pas lieu par conséquent de se montrer si difficile sur la vraisemblance : « Je ne sais, dit l'acteur Mondory, quelle extravagance est aujourd'hui celle de mes compagnons; mais ils veulent me persuader que je ne suis point ici sur un théâtre : ils disent que c'est ici la ville de Lyon, que voilà une hôtellerie et que voici un jeu de paume... Pour moi-même, ils disent que je suis un certain Monsieur de Blandimare, bien que je m'appelle Mondory... Mais ce n'est point encore

tout, leur folie va bien avant : car la pièce qu'ils représentent ne saurait durer qu'une heure et demie, mais ces insensés assurent qu'elle en dure vingt-quatre. Et ces esprits déréglés appellent cela suivre les règles! Mais, s'ils étaient véritables, vous devriez envoyer quérir à dîner, et à souper, et des lits. » — L'avertissement, « A qui lit », que ce même Scudéry avait mis en tête de son *Lygdamon*, la préface écrite par Isnard pour la *Filis de Scire* de Pichou, le traité anonyme *De la disposition du poème dramatique* renfermaient des attaques encore plus directes contre la théorie des Trois Unités, et il ne serait pas difficile de retrouver dans le même temps d'autres manifestes où étaient reproduits avec plus ou moins de vivacité les arguments par lesquels, en 1628, dans la fameuse préface du *Tyr et Sidon* de Jean de Schelandre, François Ogier avait prétendu défendre l'indépendance de l'art.

Sur ce point d'ailleurs, l'étude du manuscrit de Mahelot [1] est plus significative que toutes les déclarations : pour presque toutes les pièces de cette période, la décoration est si diverse et si compliquée qu'il faut toute une page d'explications et le plus souvent un dessin pour guider le machiniste. Rien ne donne mieux l'idée des libertés qu'on prend communément avec l'unité de lieu que tous ces détails de mise en scène. Par exemple, pour l'*Hercule mourant* de Rotrou (1634), il faut d'un côté le temple de Jupiter, de l'autre côté une montagne « où l'on peut monter », « par derrière un bois de haute futaie, au-dessous de la montagne une chambre funèbre; à côté une prison. Au milieu du théâtre une salle à jour... Au V[e] acte, un tonnerre, et après le ciel s'ouvre. » — Pour *Poliarque et Argénis* de Du Ryer (1630), « il faut au milieu du théâtre un autel fort riche; à un des côtés, une mer, un navire, un feu d'artifice; de l'autre côté une grotte ». — Pour *Lisandre et Caliste* du même Du Ryer (1632), « il faut au milieu le Petit Châtelet de la rue de Saint-Jacques, et faire paraître une rue où sont les boucheries et de la maison d'un boucher faire une fenêtre qui soit vis-à-vis d'une autre fenêtre grillée pour la prison où Lisandre puisse parler à Caliste. Il faut que cela soit caché durant le premier

1. Biblioth. Nat. — Ms. F. fr. 24 330.

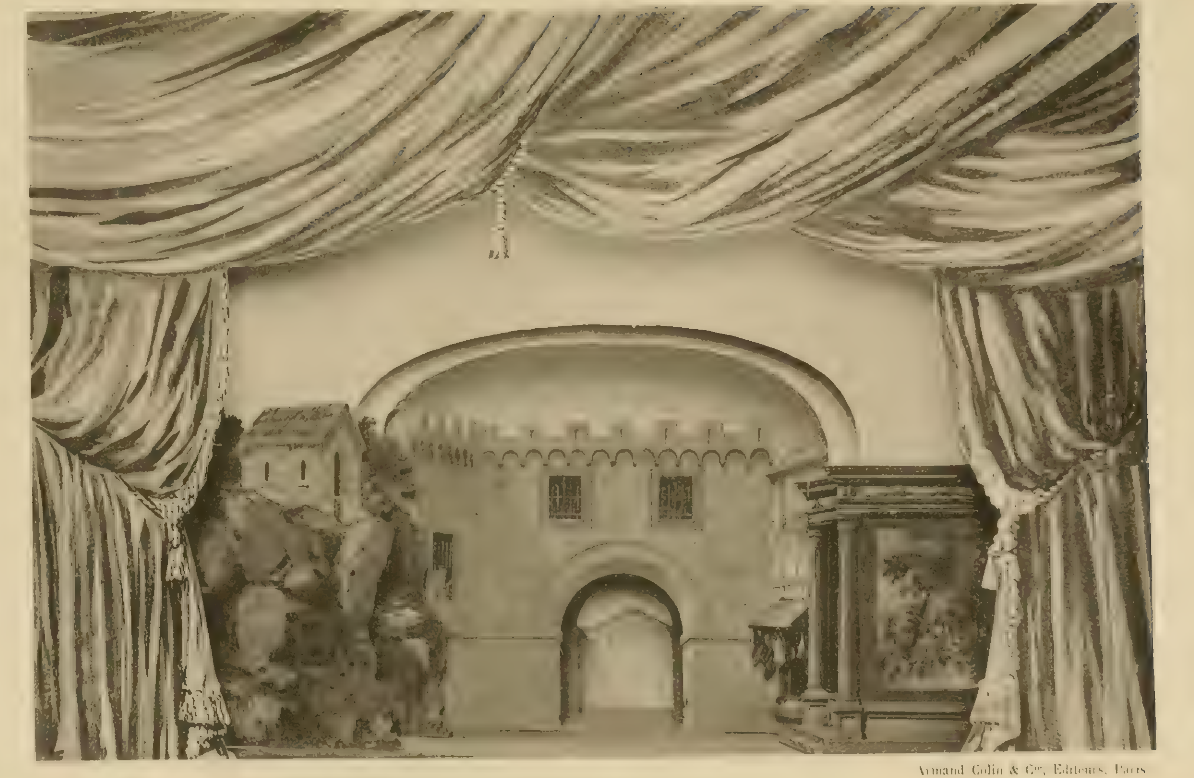
acte et l'on ne fait paraître cela qu'au second acte et cela se referme au même acte. La fermeture sert de palais. A un des côtés du théâtre, un ermitage sur une montagne et un autre au-dessous d'où sort un ermite. De l'autre côté il faut une chambre, où l'on entre par derrière, élevée de deux ou trois marches. Il faut aussi une nuit. »

Dans l'*Heureuse constance* de Rotrou (1635), où l'action se passe tantôt en Hongrie, tantôt en Dalmatie, le lieu de la scène ne change pas moins de huit fois. Dans la *Belle Alphrède* (1636), nous passons, au milieu du troisième acte, d'une prison d'Oran dans un bois voisin de Londres. Dans le *Fils supposé* de Scudéry (1635), nous sommes tantôt à Paris, tantôt en Bretagne; quand fut joué son *Prince déguisé* (1635), les spectateurs furent ravis, il le déclare dans la préface, « par le superbe appareil de la scène et la face du théâtre qui changeait cinq ou six fois entièrement ».

C'est, semble-t-il, à partir de 1635 qu'on paraît tenir plus de compte de la règle des Trois Unités. Corneille a beau déclarer dans la dédicace de *Médée* qu'il ne se fait pas d'illusions sur l'efficacité des préceptes de l'art, qui ne sont que « des adresses pour faciliter au poète les moyens de plaire » et qui sont bien incapables « de persuader aux spectateurs qu'une chose est agréable quand elle leur déplaît ». Il n'en reste pas moins que dans sa *Médée* toutes les règles sont déjà observées, que dans le *Cid*, sans se soumettre « à la dernière sévérité des règles », il fera cependant de singuliers sacrifices à l'unité de temps et qu'à partir du *Cid* il n'osera même plus concevoir un « poème irrégulier ».

Une satire de La Pinelière, publiée à cette époque [1], nous montre les jeunes poètes dramatiques faisant grand bruit de leurs ouvrages et disant, pour les faire valoir, qu' « ils les ont mis dans toutes les règles ». Du Ryer est converti : son *Alcionée* (1638) est déjà un modèle de la tragédie classique. Pour Scudéry, on n'a qu'à lire sa dédicace de la *Mort de César* (1636) pour constater qu'il n'a pas été long à changer de sentiment. Dans son *Amour tyrannique* (1638), il s'ingénie à tricher avec les

1. *Le Parnasse ou la Critique des poètes*, par De la Pinelière, angevin. — A Paris, chez T. Quinet, 1635.



Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris

DÉCORATION DE « LISANDRE ET CALISTE »

MAQUETTE EXÉCUTÉE D'APRÈS LE CROQUIS DU « MÉMOIRE » DE MAHELOT

Archives de l'Académie Nationale de Musique

règles, ce qui est encore une façon de reconnaître leur autorité : comme il faut que son action se transporte de la ville d'Amasie au camp de Tiridate qui l'assiège, il place la scène juste entre les deux et l'on voit tout à la fois sur le théâtre le plus voisin bastion de la place forte et les premières tentes du camp royal.

La plupart de ceux qui manquent encore à cette règle de l'Unité de lieu, qu'on semble avoir considérée comme la plus gênante de toutes, cherchent des raisons pour se disculper ou tout au moins pour atténuer leur faute : « Ici la scène est à Salerne, dit d'Ouville dans le prologue de sa tragi-comédie, *les Trahisons d'Arbiran* (1637), et, sur la fin, à Naples, où l'on peut aller en trois heures ». Claveret, qui, dans son *Ravissement de Proserpine* (1639), représente à la fois sur la scène le Ciel, la Sicile et les Enfers, au moyen d'un théâtre à trois étages, ne s'avise-t-il pas de vouloir se mettre d'accord avec les règles par ce singulier accommodement? « L'imagination du lecteur se peut, dit-il, représenter une espèce d'unité de lieu, en concevant une ligne perpendiculaire tirée d'un point du Ciel passant par la Sicile aux Enfers. »

Sans doute il y aura longtemps encore des pièces irrégulières : Rotrou, qui a toujours évité de raisonner sur les Unités, conservera jusqu'à la fin sa belle indépendance. On verra encore des comédies, comme les deux parties du *Dom Quixote de la Manche*, de Guérin de Bouscal (1638-1639), ou son *Gouvernement de Sanche-Pansa* (1641), où ni l'unité de temps, ni l'unité de lieu ne seront observées; on verra des tragédies, et particulièrement certains drames religieux, comme le *Saint Eustache* de Baro ou le *Saint Alexis* de Desfontaines (1644), manquer même à la règle de l'unité d'action et représenter découpés en scènes, à la manière espagnole, tous les principaux épisodes de la vie de leurs héros.

Mais ces sortes d'ouvrages sont désormais l'exception, et chacun finit par se soumettre à l'autorité d'Aristote. Le changement qui s'opère dans la décoration est encore une preuve certaine que les Trois Unités ont prévalu. Si on rouvre le manuscrit de Mahelot, on s'aperçoit tout de suite qu'aux environs de 1640, le système du décor multiple a à peu près disparu. Au lieu de ces longues descriptions dont nous parlions tout à l'heure, on

n'y relève plus que des indications extrêmement sommaires : « le théâtre est des tentes et des pavillons de guerre », « le théâtre est de verdure », « le théâtre est une place de ville et un château dans le fond ». Bientôt même, si nous tournons les pages, nous ne trouvons plus que le fameux « palais à volonté », avec ces brèves notes : « il faut un trône », « il faut un fauteuil », ou bien « il faut une lettre et un poignard ». C'est déjà le vague décor de la pure tragédie classique et la simplicité du cadre laisse deviner la régularité de l'action.

Quelles influences ont fait triompher les Règles. — Quelles influences ont si rapidement modifié la constitution de notre théâtre, c'est ce qui n'a pas encore été assez nettement marqué.

On se trompe sans doute quand on admet que le succès prodigieux du *Cid* porta le dernier coup au système de la décoration multiple, parce qu'à partir de ce moment les comédiens prirent l'habitude, afin d'avoir plus de places, de disposer des sièges sur la scène pour les spectateurs de marque et cachèrent ainsi aux yeux du public toutes les décorations latérales. Comme on l'a fort justement remarqué, « d'autres marquis, quelque vingt ans auparavant, à Londres, encombraient la scène du « Théâtre du Globe » et n'empêchaient point Shakespeare ni ses contemporains de se soustraire à la règle des Trois Unités [1] ».

Ce qui est moins contestable, c'est la part que prit Richelieu à l'établissement définitif du théâtre régulier. S'il faut en croire d'Olivet [2], il avait été converti par Chapelain, qui fut un des premiers et un des plus ardents défenseurs des Règles : « Il (M. Chapelain) montra, en présence du Cardinal, qu'on devait indispensablement observer les trois fameuses Unités de temps, de lieu et d'action. Rien ne surprit tant que cette doctrine ; elle n'était pas seulement nouvelle pour le Cardinal : elle l'était pour tous les poètes qu'il avait à ses gages. Il donna dès lors une pleine autorité sur eux à M. Chapelain. » Cette doctrine n'était certes point si nouvelle ni si surprenante que d'Olivet a l'air de le croire : il n'est pas bien sûr non plus qu'il ait fallu y gagner le Cardinal, qui s'intéressait depuis longtemps aux

1. F. Brunetière, *l'Évolution des genres*, I, 71.
2. Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, édit. de 1743, II, 149.

choses du théâtre et qui devait être naturellement porté vers tout principe de règle et d'autorité. Ce qui est certain, c'est que Richelieu prit nettement parti dans la dispute sur les Règles. Non seulement il imposa son opinion aux auteurs dont il aimait à s'entourer, mais il se préoccupa aussi de répandre les idées qui lui étaient chères : il commanda une poétique à La Mesnardière, il engagea l'abbé d'Aubignac à écrire sa *Pratique du théâtre*[1], ce fut bien lui qui conseilla à son familier Desmarests de Saint-Sorlin d'introduire dans sa comédie des *Visionnaires* cette longue dissertation sur les Unités qui a été si souvent citée[2]. Enfin il se proposa sans aucun doute de donner un modèle du poème régulier quand il composa, en collaboration avec ce même Desmarests, la fameuse tragi-comédie de *Mirame* : ce qui nous donne lieu de le croire, c'est que, non content d'y avoir observé toutes les règles avec la dernière exactitude, il se soucia, quand il fit imprimer la pièce, de mettre sous les yeux des lecteurs une représentation sensible et comme une preuve matérielle de sa régularité. Dans la superbe édition in-folio qui fut publiée en 1641 chez le libraire Henry le Gras, chaque acte est précédé d'une planche gravée qui en représente la principale scène ; dans les cinq figures, le décor est exactement pareil (il représente un jardin fort agréable qui a vue sur la mer), les ciels seuls diffèrent : au Ier acte, le soleil se couche ; au IIe acte, c'est la nuit, et la lune paraît, à moitié cachée par les nuages ; au IIIe acte, le jour vient de se lever ; au IVe, le soleil est presque au milieu de sa course ; au Ve, le soir approche. Il est ainsi visible pour tous que l'action a duré justement vingt-quatre heures et que l'unité de temps, comme l'unité de lieu, a été parfaitement observée.

Si considérable qu'elle ait été, cette influence de Richelieu et des théoriciens à ses gages n'aurait pas suffi, semble-t-il, à transformer si radicalement notre système dramatique. Il paraît bien qu'en matière de poésie, le Cardinal, s'il s'appliqua à faire prévaloir ses idées, ne songea jamais à les imposer, et ce qui le prouve, c'est qu'il n'inquiéta jamais ni les rares auteurs qui

1. Composée vers 1640, elle ne devait voir le jour qu'en 1657.

2. Ce qui vous interrompt, ôte tout le plaisir :
Tout changement détruit cette agréable idée
Et le fil délicat dont votre âme est guidée... etc. (II, 4.)

refusèrent jusqu'au bout de s'asservir aux Règles, ni ceux, plus rares encore, qui dans leurs dissertations ou leurs préfaces continuèrent à les attaquer. D'ailleurs il allait bientôt disparaître, et si sa volonté avait seule fait triompher les Trois Unités, pourquoi, après sa mort, les irréguliers n'auraient-ils pas repris l'avantage?

Non, il n'y a pas d'exemple qu'une autorité, si forte qu'elle ait pu être, ait fait subir à un genre littéraire une modification profonde, et, dans ce cas particulier, trop de gens étaient intéressés à empêcher les Unités de s'établir pour que l'intervention d'un seul ait pu désarmer tant de résistances.

Les Règles avaient contre elles, on l'a bien montré [1], la principale troupe de comédiens, ceux de l'Hôtel de Bourgogne, qui s'étaient composé un riche magasin de décors et qui tenaient à ne point laisser perdre « tant de palais, tant de prisons, tant de cabanes et d'ermitages autrefois brossés par leur décorateur »; elles avaient contre elles presque tous les auteurs, parce qu'elles restreignaient le domaine de la poésie dramatique, en excluant toute action de quelque durée, et parce que ces auteurs, après avoir longtemps suivi leur fantaisie, répugnaient à une discipline qu'ils jugeaient trop sévère.

Si, malgré une telle opposition, elles finirent par l'emporter, c'est qu'elles eurent pour elles le public : non pas sans doute ce public naïf et grossier qui allait, dans le commencement du siècle, applaudir aux pièces de Hardy ou se divertir des facéties de Buscambille, mais la société polie, qui s'était mise depuis quelque temps à fréquenter les salles de spectacle et qui réussit peu à peu à y faire prévaloir son goût. Au temps du *Cid*, ce n'est plus le peuple qui domine au théâtre : il s'en va aux foires Saint-Laurent ou Saint-Germain, sur le Pont-Neuf ou sur la place Dauphine, se presser autour des tréteaux des charlatans et des farceurs; ceux qu'on voit maintenant remplir le parterre et les loges, ce sont les bourgeois, le monde de plus en plus nombreux des gens de lettres, les gentilshommes, et surtout les femmes, les femmes qui, vers 1620, « n'osaient pas aller à la comédie [2] », et qui, en 1636, « se montraient à l'Hôtel de Bour-

1. Rigal, *A. Hardy et le Théâtre français*, 1889, p. 201.

2. D'Aubignac, *Dissertation sur la condamnation des théâtres*, citée par





Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris.

DÉCORATION POUR LE IIme & LE IIIme ACTE DE « MIRAME »

D'APRÈS LES GRAVURES DE STEF. DELLA BELLA

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, Eb 24 a

gogne avec aussi peu de scrupules qu'à celui du Luxembourg[1] ». La bonne compagnie fait insensiblement la conquête du théâtre : elle n'y apporte plus l'imagination naïve des foules, mais un certain sens critique, une raison difficile sur les vraisemblances qui des conventions dramatiques ne veut accepter que les plus indispensables et qui ne consent à en être dupe que si rien au cours du spectacle ne vient lui rappeler son erreur. Elle ne veut pas admettre qu'en ces quelques heures que dure réellement la représentation le poète puisse « renfermer des années » ; elle condamne le système de la décoration multiple parce que, réunissant en un espace si resserré tant de lieux divers, il est de toutes les sortes de conventions la plus choquante et celle qui se laisse le moins oublier. Ce n'est pas l'autorité d'Aristote, c'est la raison d'un public plus relevé qui a condamné définitivement en France le théâtre irrégulier, et d'ailleurs c'est bien sur le simple sens commun, et non sur l'exemple ou les théories des anciens, qu'affectent de s'appuyer les défenseurs des Unités.

Pourquoi en Espagne et en Angleterre ces Unités n'avaient-elles pas prévalu? ce n'était pas que là aussi elles n'eussent trouvé des partisans éclairés et convaincus.

En Espagne, Fernand Perez de Oliva, imitateur de Sophocle et d'Euripide, Juan de Malara, poète et érudit, Vasco Diaz Tanco, Jerónimo Bermudez, l'auteur de *Nise Lastimosa* et de *Nise Laureada*, qu'il appelait les premières tragédies espagnoles, Cristóbal de Virués, Lobo Lasso de la Vega, Lupercio Leonardo de Argensola, Cervantès lui-même, dans la première partie de sa carrière dramatique, en un mot tous les prédécesseurs immédiats de Lope de Vega avaient essayé d'interrompre les progrès du drame national espagnol pour y substituer une sorte de restauration de la tragédie antique ; et parmi les contemporains de Lope, on en pourrait citer plus d'un, comme Rey de Artieda, ou Cristóbal de Mesa, qui condamnèrent les libertés de son théâtre et lui reprochèrent de compromettre la dignité de l'art.

En Angleterre, un certain Whetstone dans la préface d'une

Ch. Arnaud, *Études sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac*, 1887. — Cf. Tallemant, VII, 171.

1. Mairet, Épitre dédicatoire des *Galanteries du duc d'Ossonne* (com. jouée en 1632, impr. en 1636).

comédie (1578), Philip Sidney dans son *Apologie pour la poésie*, Ben Jonson dans le prologue de sa comédie *Every man in his humour* (1598), d'autres encore, avaient formulé la règle d'unité de temps et traité d'ignorants ceux de leurs contemporains qui y manquaient.

Et pourtant, en Angleterre comme en Espagne, toutes ces théories et tous les exemples dont on avait prétendu les appuyer étaient restés sans effet. Les observations et les critiques des « connaisseurs » n'avaient gêné ni Lope de Vega ni Shakespeare, et c'étaient ces grands génies qui avait gardé l'avantage. C'est que dans ces deux pays le théâtre était demeuré essentiellement populaire, c'est que le public avait continué d'y être purement imaginatif et point du tout raisonneur, c'est que sa crédulité était sans bornes, sa curiosité insatiable[1], et que ceux-là n'étaient qu'une minorité infime, qui songeaient à discuter leurs plaisirs. C'est aussi qu'en Espagne et en Angleterre, dans les théâtres « de la Cruz » et « del Príncipe », comme dans ceux de « Blackfriars » ou « du Globe », le décor est réduit à rien : quelques toiles suspendues dans le fond ou sur les côtés de la scène représentent à la fois tous les lieux où l'action doit se passer; la scène est une sorte d'espace neutre et indéterminé qui peut devenir au gré de l'auteur un palais magnifique et, un moment après, une forêt profonde, sans qu'aucun détail matériel vienne rappeler le spectateur du monde idéal, où les vers du poète et sa propre imagination l'ont emporté, au brusque sentiment de la réalité imparfaite.

Pourquoi le théâtre italien, au contraire, j'entends le théâtre écrit, s'est-il trouvé dès l'origine parfaitement régulier? C'est que, dès le début du XVIe siècle, soit que les princes en offrissent le régal à leur cour dans ces superbes monuments qu'ils faisaient construire d'après les plans de Vitruve, soit qu'elles fussent représentées devant un cercle d'amis dans la maison des poètes, tragédies et comédies restèrent un divertissement aristocratique. Les acteurs étaient des membres d'académies savantes; les poètes, admirateurs passionnés des lettres grecques et latines,

1. « L'avide curiosité d'un Espagnol assis au spectacle ne peut être satisfaite que si on lui représente en deux heures tous les événements depuis la Genèse jusqu'au jour du jugement dernier. » (Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*.)

s'appliquaient à conserver le plus exactement qu'ils pouvaient les formes du drame antique, sans aucun souci d'intéresser le peuple à leurs exercices de lettrés.

En France, après avoir joui des mêmes libertés que la scène espagnole, notre théâtre a peu à peu accepté les formes de l'art classique, telles que les Italiens les avaient depuis longtemps adoptées, à mesure qu'aux spectateurs grossiers des premières années se substituait un public plus instruit et plus délicat.

Vers 1630, si, comme nous l'avons vu, les règles sont presque universellement méconnues, c'est que c'est encore le peuple qui fait la loi à la comédie. Voyez ce que dit alors Rayssiguier dans la préface de son *Aminte* : « La plus grande partie de ceux qui portent le teston à l'Hôtel de Bourgogne, veulent que l'on contente leurs yeux par la diversité et le changement de la scène et que le grand nombre des accidents et aventures extraordinaires leur ôtent la connaissance du sujet. Ainsi ceux qui veulent faire le profit et l'avantage des messieurs qui récitent leurs vers sont obligés d'écrire sans observer aucune règle. »

En 1636, le peuple n'est pas encore un élément qu'on puisse négliger et, quoiqu'ils aient déjà le souci de mériter les suffrages des gens du monde, les auteurs se préoccupent encore de satisfaire ses goûts : « Cette pièce, écrit Scudéry en tête de sa *Didon*, est un peu hors de la sévérité des règles, bien que je ne les ignore pas; mais souvenez-vous, je vous prie, qu'ayant satisfait les savants par elles, il faut parfois contenter le peuple par la diversité des spectacles et par les différentes faces du théâtre. » Trois ans après, en 1639, le même Scudéry affichera un profond dédain pour ce peuple qui est « un animal incapable de goûter les bonnes choses[1] »; La Mesnardière écrira, la même année, dans le Discours préliminaire de sa *Poétique* : « Le destin des belles-lettres serait sans doute fort étrange s'il fallait que la tragédie, qui est le chef-d'œuvre des poètes, fût réduite à cette

1. Dans la IVe partie de son *Apologie des spectacles* (1639), Scudéry divise en trois catégories ceux qui fréquentent le théâtre : 1° *les savants*, « dont les opinions doivent être pour le poète des lois inviolables »; 2° *les préoccupés*, ceux qui viennent à la comédie avec des idées préconçues et qu'il faut dédaigner; 3° *les ignorants du parterre*, c'est-à-dire « cet animal à tant de têtes qu'on appelle peuple » : ce peuple-là n'a qu'à se taire et à « imiter les oies qui passent sur le mont Taurus où les aigles ont leurs aires, c'est-à-dire qu'il porte une pierre au bec qui l'oblige à se taire. »

misère d'être le jouet d'une bête incapable de bonnes choses. Le sort de cette reine serait bien malheureux, si elle devenait la proie d'une multitude brutale. » L'année suivante (1640), Desmarests terminera l'argument de ses *Visionnaires* par ce quatrain souvent cité :

> Ce n'est pas pour toi que j'écris,
> Indocte et stupide vulgaire :
> J'écris pour les nobles esprits,
> Je serais marri de te plaire.

A partir de ce moment, « la canaille », comme l'appelle Chapelain, ne compte plus : on n'est plus tenu, dit encore Desmarests, « d'avoir la moindre considération pour elle », il ne faut plus songer qu'à satisfaire les « premiers esprits de l'Europe », qu'à rechercher « les pures délicatesses de l'art » et qu'à « affecter cette vie future des ouvrages, dont les vrais savants sont les distributeurs ». « Après que les personnes raisonnables seront satisfaites, il en restera encore assez pour les autres, et plus qu'ils n'en méritent. C'est ainsi qu'il arrive des festins qui se font aux grands : après qu'ils ont fait leur repas, il n'en reste que trop encore pour les valets [1]. »

Ce sont donc ces « gens raisonnables » qui vont désormais régler les destinées de notre littérature dramatique et lui imprimer le caractère le plus conforme à leurs goûts.

Les deux genres classiques, la Tragédie et la Comédie, éliminent peu à peu les autres genres. — Le théâtre tend à devenir de plus en plus abstrait. — Non contents d'avoir fait triompher les Règles, entre tous les genres qui, au début du siècle, se disputaient la faveur du public, les gens du monde assurent la prédominance des deux genres classiques, la tragédie et la comédie, moins sans doute par respect pour l'antiquité que parce que leur goût instinctif de l'unité répugne à toute confusion.

Après avoir joui d'une vogue extraordinaire, la pastorale disparaît, parce qu'elle est presque aussi lyrique que dramatique ; si, longtemps après le *Cid*, on voit encore des tragi-comédies, ce n'est plus la tragi-comédie de Hardy, de Jean de Schelandre

1. Argument des *Visionnaires*.

ou même de Rotrou, où l'on associait le sérieux et le plaisant sous prétexte de mieux rendre « les conditions de la vie des hommes, de qui les jours et les heures sont bien souvent entrecoupés de ris et de larmes, de contentement ou d'affliction[1] », mais une tragi-comédie qui ne répond plus à son titre, d'où le comique est tout à fait banni, où ne se mêlent même plus de personnages de conditions différentes, et qui ne se distingue enfin de la tragédie qu'en ce que la fin en peut être heureuse[2].

C'est encore pour s'accommoder au goût des « gens raisonnables » que notre théâtre se dégage peu à peu de tout élément matériel et, perdant l'habitude de présenter directement les faits aux yeux des spectateurs, finit par se réduire aux analyses et aux récits. Cette transformation était d'ailleurs la conséquence nécessaire de l'établissement de l'unité de lieu. Corneille écrivait encore dans la préface de son *Clitandre* : « Au lieu des messagers que les anciens introduisent à chaque bout de champ pour raconter les choses merveilleuses qui arrivent à leurs personnages, j'ai mis les accidents même sur la scène... Quiconque voudra bien peser l'avantage que l'action a sur ces longs et ennuyeux récits, ne trouvera pas étrange que j'aie mieux aimé divertir les yeux qu'importuner les oreilles. » Ce fut toujours l'opinion de Rotrou qui eut plus qu'aucun autre le goût et le sens du spectacle. C'était, aux environs de 1630, l'opinion de presque tous les auteurs. Il semble bien qu'à partir de 1640 ce ne fut plus l'opinion de personne, et notre littérature dramatique, adoptant la dédaigneuse formule d'Aristote, que le spectacle est affaire de machiniste et non de poète, se renferma pour longtemps dans ces explications des causes morales, dans ces analyses du cœur, où la seule raison eut de quoi se satisfaire. On a souvent dit ce qu'elle a gagné à devenir ainsi purement intellectuelle : on n'a pas assez dit ce qu'elle y a perdu.

1. Préface de *Tyr et Sidon* de J. de Schelandre (1628), par François Ogier. — Lope de Vega avait déjà dit de même, dans son *Arte nuevo de hacer comedias* : « Cette variété plaît beaucoup. La nature même nous en donne l'exemple, et c'est de tels contrastes qu'elle tire sa beauté. »

2. On voit bien par la préface du *Scipion* de Desmarests (1639) qu'entre la tragédie et la tragi-comédie, telle qu'on la conçoit alors, le dénouement seul fait la différence : Ce terme de tragi-comédie exprime, dit-il, « une pièce *dont les principaux personnages sont princes* et les accidents graves et funestes, mais dont la fin est heureuse, *encore qu'il n'y ait rien de comique qui y soit mêlé* ».

Le théâtre devient plus moral. — La conquête du théâtre par les gens du monde eut encore une autre conséquence, celle-là tout à fait heureuse et dont il faut se féliciter sans réserve.

Du temps de Hardy et assez longtemps après lui, on semblait n'avoir aucun souci des bonnes mœurs et de la bienséance. Si l'on n'a pas lu *Les Corrivaux* de Pierre Trotterel ou le *Tyr et Sidon* de Schelandre, on ne peut s'imaginer ce que pouvaient alors « supporter des oreilles chastes[1] ». Un peu plus tard, un sieur Véroneau publiait une comédie, *l'Impuissance*[2], dont le titre fait assez deviner le sujet et où l'indécence des situations et les libertés du langage sont véritablement inouïes. Dans le *Clitandre* de Corneille, Caliste venait trouver Rosidor au lit et, dans la première scène de l'acte IV, on voyait Dorise tout près d'être violée par Pymante et qui n'échappait à ce danger qu'en éborgnant avec une aiguille cet amoureux peu délicat. « Dans la *Sophonisbe* de Mairet, c'est Fontenelle qui en fait la remarque, lorsque Massinisse et Sophonisbe arrêtent leur mariage, ils ne manquent pas de se donner des arrhes[3]. » Nous ne parlons pas de la scène trop connue des *Galanteries du duc d'Ossonne*[4], ni de *Cléagénor et Doristée* de Rotrou, ni de son *Innocente Infidélité*, où Hermante et Félismond se font sur le théâtre des caresses fort tendres et s'en promettent de plus tendres encore[5], ni de ce passage si étrange de la *Céliane*[6], où Nise, dans son lit, fait en vingt vers à son amant une discrète leçon de morale, tandis que cet amant, penché sur elle, tient longuement sa bouche appuyée sur son sein. Quand on songe qu'en dédiant au roi sa seconde pièce, *la Bague d'oubli*, Rotrou se vantait « d'avoir rendu sa muse si modeste et pris tant de peine à polir ses mœurs, que, si elle n'était belle, au moins elle était sage et que d'une profane il en avait fait une religieuse », on est bien tenté de dire, avec Fontenelle, que cette religieuse se dispense un peu de ses vœux.

1. Avertissement de l'imprimeur de *Tyr et Sidon*.
2. *L'Impuissance*, tragi-comédie pastorale, en cinq actes et en vers, Paris, T. Quinet, 1634.
3. *Vie de Pierre Corneille*.
4. Comédie publiée seulement par Mairet en 1636.
5. *L'Innocente Infidélité*, III, 1.
6. *La Céliane*, II, 2.

Que penser de l'*Iphis et Iante* de Benserade, où est mise en scène avec un luxe infini de détails la plus scabreuse des métamorphoses chantées par Ovide, où, entre autres gentillesses, une fille crue garçon, et que son père a forcée d'épouser une autre fille, nous raconte sa nuit de noces et avec une ardeur si passionnée, que ce récit, qui aurait pu n'être que naïf, en devient essentiellement immoral? — Et cette comédie fut jouée en 1636, l'année même du *Cid*, et Balzac écrivait à la même époque que la scène « était nettoyée de toutes sortes d'ordures », et la *Gazette* annonçait que « depuis qu'on avait banni du théâtre tout ce qui pouvait souiller les oreilles les plus délicates, c'était un des plus innocents divertissements! »

Ce n'est véritablement qu'à partir de 1640 que le goût devint plus sévère et que le théâtre fut réellement « épuré ».

L'honneur d'une telle épuration revient pour une assez grande part à Corneille qui, après *Clitandre*, s'interdit absolument de rien laisser de trop libre dans ses ouvrages et qui se consolait, en 1645, de l'échec de *Théodore* par la pensée qu'il en fallait « imputer le mauvais succès à l'idée de la prostitution que l'on n'avait pu souffrir et qu'il y avait de quoi congratuler à la pureté de notre théâtre de voir qu'une histoire, qui fait le plus bel ornement du second livre *des Vierges* de saint Ambroise, se trouvait trop licencieuse pour y être supportée ».

Il faut aussi en attribuer le mérite au cardinal de Richelieu, qui engagea Scudéry à écrire son *Apologie des spectacles* (1639) et demanda à d'Aubignac de tracer le plan d'une réforme générale du théâtre, où l'abbé proposa, comme un infaillible moyen de « remédier aux mauvais poèmes », l'établissement d'une censure.

Louis XIII, dont la pudeur était, comme on sait, fort délicate, ne dédaigna pas d'intervenir lui-même en faveur de la morale. La célèbre déclaration qu'il rendit le 16 avril 1641 en faveur des comédiens, en même temps qu'elle prescrivait « que leur exercice ne pût leur être imputé à blâme, s'ils vivaient bien », leur interdisait expressément de rien mettre sur la scène qui fût contraire aux bonnes mœurs : « Les continuelles bénédictions qu'il plaît à Dieu épandre sur notre règne, nous obligeant de plus en plus à faire tout ce qui dépend de nous pour retrancher tous les

dérèglements par lesquels il peut être offensé ; la crainte que nous avons que les comédies, qui se représentent utilement pour le divertissement des peuples, soient quelquefois accompagnées de représentations peu honnêtes qui laissent de mauvaises impressions dans les esprits, fait que nous sommes résolu de donner les ordres requis pour éviter tels inconvénients. A ces causes... faisons défenses... à tous comédiens de représenter aucunes actions malhonnêtes, ni d'user d'aucunes paroles lascives et à double entente, qui puissent blesser l'honnêteté publique ; et ce sur peine d'être déclarés infâmes et autres peines qu'il y écherra... ; en cas que les dits comédiens contreviennent à notre présente ordonnance, nous voulons et entendons que nos Juges leur interdisent le théâtre et procèdent contre eux par telles voies qu'ils aviseront à propos, selon la qualité de l'action, sans néanmoins qu'ils puissent ordonner plus grandes peines que l'amende ou le bannissement [1]... »

Il est évident qu'une déclaration aussi précise devait avoir un effet immédiat : mais peut-être, après la mort du roi et pendant les désordres de la Fronde, les comédiens seraient-ils revenus insensiblement aux libertés de l'âge précédent, si le public avait continué de s'y plaire. Ce qui rendit durable cette réforme des mœurs, ce fut encore, on n'en peut douter, l'influence de ce public nouveau qui prenait possession du théâtre et où les femmes dominaient. Épris de politesse et de galanterie, ce public se piquait de n'avoir que du dégoût pour les réalités de l'amour, sa pudeur inquiète s'alarmait d'une apparence, et il était plutôt tenté de pousser la délicatesse jusqu'à l'affectation et jusqu'à la grimace [2].

II. — Rotrou.

De cette époque si intéressante et où, dans un si court espace de temps, se firent des changements si considérables, le meilleur poète à coup sûr, après Corneille, c'est Rotrou.

1. *Recueil général des anciennes lois*, par Isambert, XVI, 536. Le texte de la déclaration est reproduit en entier dans *le Théâtre en France*, de M. Petit de Julleville, 1889, p. 139.

2. Cf. *la Critique de l'École des Femmes*, sc. III.

Biographie de Rotrou : l'histoire et la légende. — Sa biographie est encore à écrire, et on peut même se demander si on trouvera jamais assez de documents authentiques pour reconstituer l'histoire de sa vie. En dehors de quelques actes de naissance ou de décès, de quelques passages des correspondances du temps, de ce que Rotrou nous dit de lui-même dans les dédicaces de ses ouvrages ou dans quelques rares pièces de vers, nous n'avons sur lui de renseignements sûrs que ceux que nous fournit une *Notice* écrite vers 1698 par l'abbé Brillon, d'après des papiers de famille, et qu'a résumée le bénédictin Dom Liron dans sa *Bibliothèque Chartraine*.

Voici à peu près tout ce que nous savons de source certaine : Jean Rotrou naquit à Dreux, le 19 ou le 20 août 1610. Il était fils de « l'honorable homme Jean Rotrou, marchand bourgeois en cette ville, et d'Élisabeth Facheu, qui était d'une des premières familles de Chartres. Il commença ses humanités au collège de Dreux et fut envoyé à Paris pour les continuer. Il se mit vers l'âge de quinze ou seize ans à faire des vers et il n'avait pas encore vingt ans que les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne jouaient une pièce de lui : *l'Hypocondriaque ou l'Amoureux mort*.

Il est probable qu'il vécut pendant quelques années de la vie indépendante et nécessiteuse des jeunes poètes de théâtre, fort nombreux en ce temps, tous épris de gloire, qui disaient tous comme lui :

> La gloire me transporte, elle est mon seul aimant [1],

et qui, comptant tous sur l'immortalité, n'étaient pas trop sûrs du lendemain. N'ayant pas à attendre de secours de ses parents, qui avaient sans doute souhaité de lui voir choisir une carrière moins aventureuse, il fut obligé de se mettre au service d'une troupe de comédiens, c'est-à-dire qu'il s'engagea à leur fournir chaque année, moyennant une rétribution assez modique, un nombre déterminé de pièces, qu'il promettait de ne point publier sans leur autorisation.

Il ne tarda pas d'ailleurs à recouvrer sa liberté, grâce sans

1. Épitre liminaire en tête du *Lygdamon* de Scudéry, Paris, Targa, 1631.

doute au comte de Fiesque, qui fut toute sa vie le protecteur des poètes, et surtout grâce au cardinal de Richelieu.

Après le succès des *Occasions perdues* (1633), le Cardinal avait fait venir auprès de lui le jeune poète, lui avait marqué son contentement et lui avait donné une pension de six cents livres; dans la suite, il lui envoya à plusieurs reprises « des mémoires à réduire en vers et quelques pensées pour exercer sa verve »; enfin quand, par quelques expériences de cette sorte, il se fut bien assuré de ses heureuses dispositions et aussi de sa docilité, il l'admit dans la petite cour de poètes, au milieu de laquelle il aimait à oublier parfois les soucis de la politique et, entre tant d'autres qui briguaient cet honneur, il le désigna pour faire partie de cette *brigade* de cinq auteurs qui, sous la direction de Chapelain, devaient travailler sur ses plans.

Quelle part prit Rotrou aux œuvres de cette association qui dura si peu, à la *Comédie des Tuileries*, à l'*Aveugle de Smyrne* ou à la *Grande Pastorale*, c'est ce qu'on ne pourra jamais sans doute déterminer d'une façon précise. Ce qui est certain, c'est qu'à partir de ce moment son existence fut assurée et sa réputation bien établie. S'il en faut croire l'abbé Brillon, lorsque l'on représentait quelques-unes de ses pièces devant Leurs Majestés ou devant Son Éminence, « Leurs Majestés et le ministre lui disaient souvent des choses si obligeantes sur ses ouvrages, et, à leur imitation, les plus grands seigneurs et dames de la Cour, qu'il en revenait tout comblé de grâces qu'il ne croyait pas mériter ». Quelques personnages fort considérables l'honorèrent tout particulièrement de leur protection, M. de Liancourt, par exemple, et le comte de Belin, ce « Mécénas Moderne », qui l'emmenait tous les ans, en compagnie de Mairet, au pays du Maine, dans ses terres de Lorgerie et d'Averton.

C'est juste à ce moment, où la vie lui est devenue agréable et facile, que Rotrou se décide brusquement à faire sa retraite : en 1639, n'ayant pas encore trente ans, il quitte définitivement Paris et achète l'office de lieutenant particulier au bailliage de Dreux.

L'année suivante, il se marie; les enfants arrivent : de 1641 à 1648, il en a six, dont trois seulement lui restent. L'ancien

poète de comédiens est devenu le magistrat le plus exact, le plus attaché à ses devoirs, le meilleur des maris et des pères.

Cependant « l'inclination qui lui reste pour le théâtre » lui fera trouver « parmi ses occupations nécessaires[1] » le temps « d'entretenir encore quelque commerce avec les Muses[2] ». On peut même dire que les œuvres de son âge mûr, plus méditées, composées avec moins de hâte[3] et d'un esprit plus libre, seront autrement fortes que ses œuvres de jeunesse, qui ne valaient que par sa verve naturelle et la richesse de son imagination. Il n'avait encore donné que quelques comédies assez vives, comme *les Occasions perdues* (1633), *la Pèlerine amoureuse* (1634), *les Sosies* (1636), quelques tragi-comédies tout à fait romanesques, comme *l'Innocente Infidélité* (1634), *l'Heureuse Constance* (1635), ou *Laure persécutée* (1638). Les pièces écrites à Dreux ont des beautés plus achevées : c'est *la Sœur* (1645), imitation spirituelle d'un original excellent, ce sont ces trois belles tragédies : *le Véritable Saint Genest* (1645), *Venceslas* (1647), *Cosroès* (1648).

On sait comment fut interrompu ce constant progrès de son heureux génie. Il n'avait pas quarante ans, il avait jusque-là donné de si belles espérances qu'on pouvait tout attendre de sa féconde maturité. Peut-être cependant eût-il, de lui-même, cessé « de s'exercer avec les Muses profanes » : il était, paraît-il, fort disposé à suivre les conseils de son ami Godeau et à « s'attacher à des ouvrages de dévotion ». Depuis quelque temps déjà, il s'était résolu à penser « sérieusement et solidement à sa principale affaire », c'est-à-dire à son salut. Dans les dernières années de sa vie, nous dit l'abbé Brillon, « il ne manquait guère de jour d'aller deux heures devant le Saint-Sacrement prier et méditer avec une profonde dévotion sur nos plus sacrés mystères ». Il s'était donc parfaitement préparé à bien mourir : il ne pouvait souhaiter une fin plus belle.

On a fait de cette fin des narrations fort habilement arrangées : mais combien est plus touchant dans sa simplicité le véridique récit de son obscur biographe! « En l'année 1650, la ville de

1. Préface de la *Clarice* (1641).
2. Dédicace de *Bélisaire* (1643).
3. Il faut remarquer que, dans la première partie de sa carrière dramatique, de 1628 à la fin de 1636, en huit ans, il avait fait jouer 22 pièces, près de trois par an; de 1637 à 1650, il n'en donnera que treize, une par an.

Dreux fut affligée d'une dangereuse maladie. C'était une fièvre pourprée, avec des transports au cerveau, dont on mourait presque aussitôt que l'on en était attaqué... Cela obligea le frère de Rotrou, qui était depuis longtemps à Paris, de lui écrire et de le prier fortement de sortir d'un lieu aussi périlleux que celui où il était et de venir chez lui, ou bien qu'il se retirât dans une terre qui lui appartenait et qui n'était éloignée que de dix lieues de Dreux et de Paris et où l'air était admirable. Il lui fit réponse qu'étant seul dans la ville qui pût veiller à faire garder la police nécessaire pour essayer de la purger du mauvais air dont elle était infectée, il n'en pouvait sortir, le lieutenant général en étant absent et le maire venant de mourir... « Ce n'est pas, ajoutait-il, que le péril ne soit fort grand, puisqu'au moment que je vous écris, les cloches sonnent pour la vingt-deuxième personne qui est morte aujourd'hui. Elles sonneront pour moi quand il plaira à Dieu. »

Cette lettre fut la dernière qu'il écrivit; car, peu de temps après, « ayant été attaqué d'une fièvre pourprée, avec grands assoupissements », il mourut, « avec une parfaite résignation », le 27 juin 1650.

Ce sont là les seuls renseignements que nous ayons sur les derniers jours de cet homme de cœur. La prétendue lettre de Rotrou à son frère, qu'avait achetée Michel Chasles, dont il fit hommage à la municipalité de Dreux et qui figurait encore en 1885 dans la grande salle de la mairie de cette ville, est, cela a été assez démontré, l'œuvre d'un faussaire. Jamais Rotrou n'a écrit la célèbre phrase qu'on a gravée à Dreux sur le socle de sa statue : « Le salut de mes concitoyens m'est confié, j'en réponds à la patrie. » Il n'est pas exact non plus qu'il ait appris à Paris le fléau qui dévastait sa ville et qu'il ait couru reprendre son poste.

Est-ce parce qu'il nous est si peu connu qu'on a imaginé à son sujet tant de contes? Si on veut essayer de se le représenter avec quelque exactitude, il faut faire un singulier effort pour effacer de sa mémoire l'image de convention qu'on a si souvent tracée de lui.

Il fut joueur, a-t-on dit, et on a bien souvent conté que, lorsqu'il avait reçu quelque argent des comédiens ou des libraires,

il le jetait par poignées dans un tas de fagots, « pensant que la difficulté de le retrouver le mettrait en garde contre l'idée de le reprendre et la tentation de l'aller perdre ». Or cette histoire, qu'on voit paraître pour la première fois en 1727, ne repose sur aucun témoignage contemporain, et c'est vraisemblablement Titon du Tillet qui l'a inventée ou qui a attribué à Rotrou ce qui pouvait être vrai de quelque autre [1]. — Il fut, dit-on aussi, un des hôtes de l'Hôtel de Rambouillet, et rien absolument ne prouve qu'il y ait jamais été reçu [2]. — Il fut, ajoute-t-on, le meilleur ami de Corneille, et cette opinion ne s'appuie que sur la très flatteuse allusion qu'au prix d'un anachronisme, il est vrai, un peu fort, il a faite dans son *Saint Genest* [3] à l'auteur de *Cinna* et de *la Mort de Pompée*. Il est vrai qu'on voit des vers de lui en tête de deux comédies de Corneille : mais il les a écrits en un temps où c'était la mode de ces épîtres liminaires et où aucun poète un peu courtois ne refusait à un rival ce témoignage d'estime. Rien ne prouve que Corneille ait jamais donné à Rotrou ce nom de « père », qui aurait de quoi surprendre, Rotrou ayant quatre ans de moins que lui, et qu'on a si vainement essayé d'expliquer. Personne ne croit plus à l'authenticité de la fameuse lettre datée du 14 juillet 1637 et adressée « à M. de Rotrou, à Dreux », où Corneille donne des nouvelles de la querelle du *Cid*, de l'Académie, de ses projets, et où il dit entre autres choses à son correspondant : « Je vous promets que je suis moins occupé de ma pièce que d'apprendre ce que vous faites. M. Jourdy m'a conté les plus belles choses de son voyage à Dreux et me donne grande envie de venir vous voir dans votre belle famille. » M. Marty-Laveaux en a prouvé la fausseté par d'excellentes raisons [4] et il aurait pu remarquer encore qu'en 1637 Rotrou n'était pas à Dreux et qu'il n'était encore ni père de famille ni même marié. — Comme on a insisté aussi sur le rôle joué par Rotrou dans la querelle du *Cid* ! Comme on a montré le vaillant poète bravant le Cardinal et l'Académie et, seul entre tant de rivaux jaloux, prenant ouver-

1. *Parnasse français*, 1727, p. 314.
2. Cf. Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, Paris, 1884.
3. *Saint Genest*, I, 5.
4. Dans sa *Biographie de Pierre Corneille* (t. I des *Œuvres de P. Corneille*, dans la *Collection des Grands Écrivains de la France*).

tement la défense du nouveau chef-d'œuvre! Sur quoi repose ce beau roman? Sur une pièce de sept pages, publiée en 1637 sous ce titre : *L'inconnu et véritable ami de Messieurs de Scudéry et Corneille* et signée : D. R. — D. R., c'est De Rotrou : Niceron nous l'affirme, cent ans après la querelle, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la République des lettres*. Or rien n'est moins vraisemblable, on l'a bien fait voir[1], qu'une telle attribution; et si par impossible on en prouvait un jour l'exactitude, il faudrait en conclure justement le contraire de ce qui a été dit : car cet « Inconnu », tout en essayant de réconcilier les deux ennemis, se montre en faveur de Scudéry d'une partialité assez choquante et n'est, on l'a bien dit, « l'ami de Corneille que sur le titre ». En 1637, dans le plus fort de la querelle, Rotrou était, nous le savons[2], l'hôte de M. de Belin, peu favorable à Corneille, en compagnie de Mairet, ennemi déclaré du grand homme. Il ne pouvait que s'abstenir.

Tout ce qu'il nous est permis d'admettre, c'est que Rotrou, qui fut l'ami de presque tous les auteurs de ce temps, de Scudéry, de Vaugelas, de Chapelain, de Conrart, de Du Ryer, de Colletet, de Benserade[3], eut sans doute une affection plus marquée et mélangée de respect pour un homme dont il ne pouvait méconnaître le génie et dont certainement il subit l'influence. Il faut supposer aussi que Corneille, assez dédaigneux à l'égard de ses concurrents, eut pour Rotrou une secrète préférence : ne disait-il pas (ce mot du moins paraît authenthique) : « M. de Rotrou et moi, nous ferions vivre des saltimbanques »? Voilà à quoi doit se réduire la légende de la grande amitié des deux poètes.

Il n'est pas jusqu'à la physionomie même de Rotrou qui n'ait été arrangée, et avec aussi peu de scrupule que l'histoire de sa vie. Tout le monde a présent devant les yeux cet admirable buste que l'on conserve au foyer de la Comédie-Française. Cette figure du cavalier accompli, fine, noble et hardie, où se peint une âme chevaleresque et passionnée, c'est assurément l'ouvrage d'un grand artiste, c'est le symbole d'un temps et d'une race : est-ce un portrait ressemblant? Et l'on est forcé de se

1. Marty-Laveaux. *Biographie de Pierre Corneille*, etc.
2. Cf. Chardon. *La vie de Rotrou mieux connue.*
3. Brillon. *Notice.*

dire que ce chef-d'œuvre a été fait en 1783, plus d'un siècle après la mort de Rotrou, d'après une peinture, dit-on, mais bien plutôt peut-être d'après les traditions de la légende et suivant l'idée que se faisait Caffieri du poète de *Venceslas*. Et si l'on jette les yeux sur le portrait gravé par Desrochers, également d'après une peinture, comme on trouve que ce magistrat paisible et bienveillant, en rabat et en perruque, ressemble peu au fier gentilhomme qu'a représenté le sculpteur? Lequel des deux est le vrai Rotrou? Nous serions bien tenté de croire que c'est le second.

Ce fils d'une honorable famille de petite bourgeoisie, qui ne tint sa noblesse que d'une charge de gentilhomme du cardinal, dont la vie fut en somme, à deux ou trois ans près, parfaitement tranquille et régulière, qui fut bon père, bon mari, magistrat consciencieux, dévoué à son devoir jusqu'au dernier sacrifice, excellent chrétien d'ailleurs et le plus exact dans ses pratiques de dévotion, ami serviable et courtois, poète modeste, un peu farouche, « qui ne parlait jamais de ses ouvrages si l'on ne l'y forçait[1] », qui fuyait le monde et ne savait s'y plaire, détestant « d'entrer dans les carrosses des grands seigneurs[2] », soucieux de garder son indépendance, amoureux de la solitude[3], point du tout ferrailleur ni fanfaron de bravoure, mais sérieux et réservé, ce Rotrou véritable, qui vaut bien le Rotrou de la légende, il nous semble que nous le retrouvons plutôt dans la gravure que dans le buste, et il ne nous déplaît nullement de nous représenter sous cet extérieur un peu bourgeois, avec la robe et sous la perruque, ce conteur d'aventures romanesques et de galanteries subtiles.

L'œuvre dramatique de Rotrou. La part de l'imitation. — Rotrou n'a pas laissé moins de trente-cinq pièces de théâtre[4] : treize comédies, quatorze tragi-comédies et huit tra-

1. Brillon, *Notice*.
2. *Vers à un ami de Dreux*.
3. Les plus affreux déserts sont mes lieux les plus chers.
(*Stances à M. **.)
4. *L'Hypocondriaque ou le Mort amoureux* (1628), tragi-comédie : *la Bague d'oubli* (1628), comédie ; *les Ménechmes* (1631), comédie ; la *Diane* (1632-33), comédie ; la *Céliane* (1632-33), tragi-comédie ; la *Célimène* (1633), comédie ; *les Occasions perdues* (1633), tragi-comédie ; *l'Heureux Naufrage* (1633), tragi-comédie ; le *Filandre ou l'Amitié trahie par l'Amour* (1634), comédie ; *la Pèlerine amoureuse* (1634), tragi-

gédies. Trente-cinq pièces de 1628 à 1649, c'est-à-dire en vingt et un ans : cette fécondité pourrait paraître admirable si l'on ne se souvenait que Rotrou n'a jamais pris la peine d'imaginer des sujets, qu'il s'est toujours contenté de traiter à sa manière des matières que d'autres avaient déjà mises en œuvre et que, dans ce temps où l'on se souciait si peu d'être original, personne ne s'en est moins soucié que lui.

Nous avons vu plus haut qu'il a puisé à toutes les sources : il a imité les Grecs et les Latins, les Italiens, et surtout les Espagnols, il s'est inspiré de vieilles farces françaises (*l'Hypocondriaque*), de romans presque contemporains (*Cléagénor et Doristée*). Il faut dire à sa louange que cette imitation n'a jamais été un esclavage. Tantôt, après avoir suivi longtemps et fort exactement son modèle, il s'en détache brusquement, ajoute un incident, refait une scène, quelquefois un acte entier. Tantôt il associe dans un même ouvrage des éléments qu'il a été emprunter à des auteurs d'inspiration fort diverse et qu'il a le talent de combiner fort adroitement : son *Antigone* par exemple, dont Racine a dit « qu'elle est remplie de quantité de beaux endroits[1] », son *Antigone* est faite avec l'*Antigone* de Sophocle et avec les *Phéniciennes* d'Euripide, et il a encore pris à Sénèque l'idée de l'entrevue d'Étéocle et de Polynice, et de la *Thébaïde* de Stace il a tiré tout l'épisode de la sépulture. D'autres fois il

comédie; *Hercule mourant* (1634), tragédie: *Cléagénor et Doristée* (1634), tragi-comédie: *l'Innocente Infidélité* (1634), tragi-comédie; *l'Heureuse Constance* (1635), tragi-comédie: *Florimonde* (1635), comédie: *Clorinde* (1635), comédie: *Amélie* (1636), tragi-comédie: *Agésilan de Colchos* (1636), tragi-comédie: *la Belle Alphrède* (1636), comédie: *Crisante* (1636), tragédie: *les Deux Pucelles* (1636), tragi-comédie: *les Sosies* (1636), comédie: *Antigone* (1638), tragédie: *Laure persécutée* (1638), tragi-comédie; *les Captifs de Plaute ou les Esclaves* (1638), comédie; *Iphigenie en Aulide* (1640), tragédie: *Clarice ou l'Amour constant* (1641), comédie: *Bélisaire* (1643), tragédie: *Celie ou le Vice-Roi de Naples* (1645), comédie: *la Sœur* (1645), comédie: *le Véritable Saint Genest* (1645), tragédie: *Don Bernard de Cabrère* (1646), tragi-comédie: *Venceslas* (1647), tragédie; *Cosroès* (1648), tragédie: *Don Lope de Cardone* (1649), tragi-comédie.

On attribue encore à Rotrou, mais sans preuves bien certaines, une tragédie : *l'Illustre Amazone*.

Les dates que nous indiquons diffèrent assez sensiblement des dates généralement admises; A. L. Stiefel les a récemment établies avec une assez forte vraisemblance en contrôlant les renseignements que nous devons aux frères Parfaict et la liste fort peu sûre de l'abbé Brillon par un certain nombre de témoignages contemporains, par les dédicaces, les dates des privilèges et des achevés d'imprimer, et surtout par les deux documents fort importants (contrats avec deux libraires) publiés autrefois par Jal dans son *Dictionnaire critique* et que personne n'avait encore songé à mettre à profit.

1. Racine, Preface de la *Thebaide*.

transforme assez sensiblement les caractères, il les accommode au goût de son public : c'est ainsi que, dans son *Iphigénie*, il a travesti Achille en héros de roman et prêté à la jeune Grecque une fermeté un peu théâtrale, que la mort ne déconcerte pas; c'est ainsi que, dans ses *Ménechmes*, il a remplacé le parasite Peniculus par un certain Ergaste, qui est déjà bien, par certains côtés, le moderne valet de comédie, et la courtisane Erotion par une jeune veuve, coquette, mais qui vit bien. Sa comédie des *Sosies* est aussi bien supérieure par la valeur morale des personnages à l'*Amphitryon* de Plaute : Alcmène y a plus de tendresse et aussi plus de dignité, dans la situation la plus équivoque elle reste toujours au-dessus du soupçon; Amphitryon n'est plus un poltron ridicule, c'est un bon général, un peu fanfaron; Jupiter n'est plus ce divin coureur d'aventures, qui ne songe qu'à satisfaire un caprice : il a l'air d'aimer véritablement, il a de la réserve et de la grandeur[1]. Dans sa *Clarice*, tout en suivant de fort près l'*Erofilomachia* de Sforza d'Oddi, Rotrou a pris soin d'effacer, il le dit lui-même, tout ce qui pouvait « blesser l'honnêteté et laisser de mauvaises impressions dans les esprits » : la courtisane Ardelia est devenue chez lui une amante chaste, fidèle et de bonne maison; Giubilea, tireuse de cartes et entremetteuse, s'est changée en une honorable confidente, et le grossier Stampera en un valet quelque peu philosophe.

Il faut remarquer d'ailleurs qu'à mesure que son talent et son goût se sont formés, son imitation est devenue de plus en plus indépendante et réfléchie.

Au début, ce qui lui a plu par-dessus tout, ce qu'il a été chercher dans les comédies italiennes et dans l'inépuisable fonds du théâtre espagnol, ce sont les événements extraordinaires, les intrigues compliquées, attaques à main armée, vols, rapts, travestissements. Dans *l'Heureuse Constance*, le roi de Hongrie se déguise en simple gentilhomme; Alcandre, son frère, en marchand, un valet bouffon en Alcandre, la reine de Naples en pèlerine, Rosélie en paysanne : ajoutez encore deux fausses lettres pour brouiller la situation[2]. Des filles travesties en cavaliers

1. *L'Amphitryon* de Molière, qui doit tant à la comédie de Rotrou, est infiniment plus vif, plus alerte et plus gai : mais le goût y est moins délicat et, suivant l'expression de Saint-Marc Girardin, le ton en est moins héroïque.
2. Lanson, *Histoire de la Littérature française*, 1895, p. 416.

et s'attachant à la poursuite d'un amant infidèle, on en voit dans la *Diane*, dans *les Deux Pucelles*, dans la *Célimène*, dans *la Belle Alphrède*, sorte de mélodrame où des histoires de brigands se mêlent à des histoires d'amour, dans *Cléagénor et Doristée*, où Doristée, sous son costume masculin, est enlevée à Cléagénor par Ménandre, puis à Ménandre par Ozanor, puis à Ozanor par des voleurs, puis aux voleurs par Théandre; c'est par une terrible métamorphose que se termine *l'Innocente Infidélité*, cette étrange pièce, dont la sorcellerie et la magie forment tout le fond. Dans ces œuvres de jeunesse, Rotrou semble n'avoir eu d'autre but que de multiplier les péripéties, de varier le spectacle, d'entretenir la curiosité du spectateur par les incidents les plus invraisemblables et les situations les moins naturelles, et on peut dire qu'il s'y est montré plus espagnol que les Espagnols et plus romanesque que les auteurs de romans.

Comment, avec les années, son talent est devenu plus personnel : Laure Persécutée, Saint Genest, Venceslas, Cosroès. — Ce serait sans doute aller trop loin que de dire que l'exemple du *Cid* lui a ouvert les yeux et qu'il s'est rendu compte de la portée d'un tel chef-d'œuvre. On ne voit point qu'après 1636 il ait renoncé à ces drames « aventuriers », comme on les a appelés, où tout mouvement vient du dehors. Ce qu'on peut dire, c'est qu'à partir de ce moment il semble avoir eu l'idée d'une action moins dispersée, moins soumise aux caprices du hasard, plus une et plus logique enfin.

Que l'on compare, par exemple, sa *Laure persécutée*, qui date de 1638, à la *Laura perseguida* de Lope : après suivi son modèle de très près, presque jusqu'à la fin du IVe acte, il s'en sépare complètement, et de la troisième journée de la pièce espagnole il n'emprunte absolument rien. C'est que cette dernière journée, tout en étant la plus remplie d'incidents (vol d'enfants, déguisements, tentative de suicide qu'on prend pour un essai d'assassinat, fuite des deux amants, prise d'un château fort... etc.), est aussi la moins dramatique, l'action n'y ayant aucune suite et se terminant brusquement par la conversion la moins prévue et la moins expliquée. Le cinquième acte de Rotrou n'a rien de bien original, puisqu'il repose sur une substitution d'enfants et sur une reconnaissance, artifices assez vulgaires, dont le roman

avait déjà beaucoup usé : il a du moins ce grand mérite que, loin de s'y égarer, l'intérêt s'y concentre et que, loin qu'il nous déconcerte, l'heureux dénouement est pour la triste héroïne la réparation la plus méritée et la plus attendue. Ne voit-on pas déjà dans un tel changement la marque d'une raison plus ferme et d'un art plus réfléchi?

Et si nous passons de 1638 à 1645, d'une des dernières œuvres de sa jeunesse à un des ouvrages de sa forte maturité, il nous faut bien reconnaître que Rotrou a enfin trouvé le secret d'interpréter et de choisir.

Saint Genest n'est pas, comme on l'a cru si longtemps, une pièce originale : le sujet, l'intrigue, la singulière disposition de la scène, tout cela Rotrou l'a trouvé dans une comédie de Lope de Vega : *Lo fingido verdadero* (*La feinte devient vérité*) [1]. Mais avec quel discernement, entre tant d'aventures dont sont remplies les trois journées du drame espagnol, il a su démêler l'épisode vraiment tragique!

Une armée romaine dans les plaines de la Mésopotamie; plaintes des soldats que l'empereur Aurélien a entraînés sous ce climat meurtrier; prédiction d'une marchande de pain qui annonce à Dioclétien, simple capitaine, qu'il sera bientôt empereur ; un orage, Aurélien foudroyé, son fils Numérien proclamé à sa place; une troupe de débauchés errant pendant la nuit dans les rues de Rome; Carin, second fils d'Aurélien, tué par un consul dont il a déshonoré la femme; les légions revenant de Mésopotamie et arrivant aux portes de la ville; Numérien, le nouvel empereur, assassiné dans sa litière par son beau-père Apio; Apio mis à mort par Dioclétien; Dioclétien proclamé par les troupes; passion malheureuse du comédien Ginès pour Marcelle, une actrice de sa troupe; Marcelle, malgré son père, préférant à son directeur un de ses camarades, du nom d'Octave; Ginès, à qui Dioclétien a demandé de lui jouer une comédie d'amour, représentant sur la scène sa propre histoire; Marcelle, qui, dans la pièce, devait être enlevée par son amant, se faisant enlever en réalité; désespoir de Ginès, qui s'interrompt dans

1. On avait pu croire du moins que la pièce jouée devant l'empereur, *le Martyre d'Adrien*, était originale; il n'en est rien, ce n'est qu'une traduction, assez souvent littérale, d'une tragédie latine du Père Cellot : *Adrianus martyr* (Ludovici Cellotii e societate Jesu *Opera poetica*, Parisiis, M.DC.XXX).

son rôle et supplie l'empereur de faire courir après le ravisseur; étonnement de Dioclétien qui se demande si la comédie dure encore et s'il doit rire ou se fâcher; enfin, le lendemain, représentation devant la famille impériale de la pièce du *Chrétien baptisé*, conversion et martyre de Ginès. — Voilà quelle prodigieuse variété d'événements renfermaient les trois journées de Lope.

De tous ces faits, Rotrou n'a retenu que ceux qui se rattachent étroitement à l'histoire de Genest, et de cette histoire même il a supprimé le long épisode des amours du comédien et de Marcelle : il a compris que c'était rabaisser le futur martyr que de lui faire jouer dans une intrigue de cette sorte le personnage ridicule, et que c'était aussi diminuer singulièrement l'effet de sa miraculeuse conversion que de montrer déjà « le jeu devenant vérité » dans une aventure toute profane. — Si, à l'exemple de Lope, il n'a pas hésité à nous montrer le ciel « s'ouvrant avec des flammes » et à nous faire entendre la voix divine qui avertit Genest, « traduisant ainsi un peu crûment l'œuvre de la grâce et la faisant passer à l'état d'appareil dramatique [1] », du moins s'est-il bien gardé de faire paraître, comme dans la pièce espagnole, « la Vierge, un Christ dans les bras de son père et sur les degrés du trône céleste quelques-uns des plus glorieux martyrs » ; l'on ne voit plus chez lui les anges baptisant l'acteur sur la scène, suivant les rites de l'Église, l'un tenant l'aiguière, un autre le chrémeau, les autres des cierges allumés : c'est derrière une tapisserie que Genest va recevoir « les deux gouttes d'eau » qui « effacent ses forfaits ». Un tel changement a son importance : il atteste un sentiment assez délicat des convenances en même temps que le souci d'atténuer autant que possible ce qu'il y avait dans l'action de trop extérieur et de trop matériel.

Sans doute il faut reconnaître qu'on a exagéré les mérites de cette tragédie, que ses plus grandes beautés sont empruntées, qu'elle reste bien au-dessous de *Polyeucte* pour la noblesse des caractères et pour la profondeur de l'analyse ; il n'en reste pas moins qu'elle marque dans l'œuvre de Rotrou un progrès déci-

1. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, I, 156.

sif, puisqu'elle nous le montre tout à fait dégagé des imitations serviles et s'élevant à cette imitation indépendante et raisonnée, qui est bien celle que nos grands classiques ont pratiquée.

Venceslas, qui parut un an après *Saint Genest*, n'est pas non plus, il s'en faut de beaucoup, une œuvre originale : sujet, situations, caractères, Rotrou a presque tout pris à Francisco de Rojas [1]. Aucune pièce pourtant ne nous fait mieux voir à quel degré il a eu cette entente du théâtre, ce sens particulier de l'effet dramatique, qui est si rare et qui ne s'acquiert pas.

C'est peu de dire qu'il a ajouté plus d'un trait à cette figure si étrange et si passionnée de Ladislas, qu'il a eu le bon goût de couper quelques longues tirades inutiles à l'action et dont le public français n'eût jamais supporté le gongorisme outré. Un autre que Rotrou aurait pu faire subir à la pièce espagnole de pareils changements : l'invention de génie, ce qui est dans cet ouvrage la marque propre de sa personnalité, c'est le coup de théâtre du IVe acte.

Le prince Ladislas et son frère Roger aiment tous deux la duchesse Cassandre : Ladislas a pénétré chez elle et tué dans la nuit son frère, qui est l'amant préféré; mais il a cru frapper le duc de Courlande, qu'il avait lieu de croire son rival. Au petit jour, le roi son père le surprend égaré encore et tout sanglant : il l'interroge, le prince se trouble, hésite à avouer son crime, et tout d'un coup le duc de Courlande paraît. Ladislas pousse un cri d'épouvante :

O justes cieux !
M'as-tu trompé, ma main ? me trompez-vous, mes yeux ?
Si le duc est vivant, quelle vie ai-je éteinte ?

Cette situation si forte, elle est déjà indiquée dans la pièce de Rojas; mais, chez Rojas, le spectateur sait déjà la vérité, il a assisté au meurtre : dans la pièce française, notre erreur a été entretenue jusqu'à cette scène, nous sommes aussi frappés que les acteurs du drame par ce coup de surprise et la même angoisse nous étreint.

Rotrou a certainement mesuré l'importance d'un tel changement : pour le préparer, lui qui suit d'ordinaire Rojas scène

1. *No hay ser padre siendo rey* (*Quand on est roi, on ne peut être père*).

par scène et parfois vers par vers, il s'est séparé pendant tout un acte de son modèle, il n'a pas craint de remplir cet acte d'épisodes peu vraisemblables et languissants, devinant bien qu'on lui pardonnerait tous les artifices, même les plus forcés, en faveur d'un effet si dramatique, un des plus saisissants de tout notre théâtre.

Mais c'est encore dans *Cosroès* que s'affirme le plus l'originalité de Rotrou. Là point de secours étranger : pas d'autre donnée qu'une légende, rapportée par Baronius dans ses *Annales ecclésiastiques* et découpée en scènes dans une courte tragédie latine par le père Louis Cellot, légende atroce, insupportable pour le public français et qu'il fallait à tout prix transformer. Le poète a dû tirer presque tout de lui-même, et cette belle œuvre, si singulièrement et si fortement construite, qui ne le cède pas à *Venceslas* et qui peut avoir inspiré *Nicomède*, cette dernière tragédie où Rotrou s'est enfin avisé qu'il pouvait se passer de modèle, en même temps qu'elle nous montre quelles admirables ressources il avait en lui, elle nous fait comprendre quel tort a fait à sa gloire cette grande hâte de produire ou cette excessive modestie qui l'ont si longtemps empêché de travailler sur son propre fonds et de donner toute sa mesure.

En quoi consiste la véritable originalité de Rotrou : la fantaisie; le style. — C'est peu toutefois qu'une œuvre vraiment personnelle sur trente-cinq pièces de théâtre, et il faut bien redire encore que ce n'est point par l'invention qu'a brillé Rotrou. Il a heureusement d'autres mérites, mérites rares, qui en son siècle n'ont guère appartenu qu'à lui et qui font que, lorsqu'on l'a un peu pratiqué, on est toujours porté vers lui par une secrète préférence.

Le premier de ces mérites, c'est la fantaisie. Cette fantaisie, elle paraît dans certaines expositions brusques et hardies, qui, dès le premier vers, nous jettent en plein drame[1]; elle paraît dans certaines scènes de galanterie, dont Rotrou relève la fadeur par des traits d'une ironie légère, se moquant tout le premier de ce langage de convention dont il abuse, de ces amours éternelles qui passent si vite, de ces grands désespoirs si faciles à consoler, de ces « soupirants », de ces « esclaves »,

1. Voir, par exemple, *Laure persécutée*, *Venceslas*, *Cosroès*.

Qui, mourants, languissants, et si près de leur fin,
Ressuscitent le soir de la mort du matin [1];

elle se répand et se joue tout le long de certaines tragi-comédies, comme ce *Don Bernard de Cabrère*, où se mêlent de si jolie façon l'attendrissement et le sourire, de certaines comédies, comme *la Sœur*, où la verve est intarissable et les sources du comique sans cesse renouvelées; elle a quelquefois des trouvailles plus rares encore et qui sont d'un vrai poète, comme dans ce passage de *Laure persécutée*, où se marque si bien le tour original du génie de Rotrou :

Au commencement du IVe acte, Orantée vient errer devant la porte de sa maîtresse qu'il croit infidèle :

Beau ciel de mon amour, maison si désirée,
Rue où ma liberté s'est si bien égarée,
Belle porte de Laure !... etc.

Dans les transports de sa jalousie, il maudit son amante, il jure de ne plus la revoir : mais, comme le lui dit son confident Octave,

Quand l'esclave échappé rapproche la maison,
Il ne hait pas son maître et craint peu sa prison.

« Frappe ! » dit-il tout d'un coup à Octave :

Frappe ! je la veux voir.

OCTAVE

Seigneur !

ORANTÉE

Frappe, te dis-je...
Fais tôt, ou je te mets ce poignard dans le sein.

OCTAVE

Eh bien, je vais heurter.

ORANTÉE

Non, n'en fais rien, arrête;
Mon honneur me retient quand mon amour est prête...
. . . .

OCTAVE

Retirons-nous !

ORANTÉE

Attends que ce transport se passe.
Approche cependant; sieds-toi, prends cette place

1. *La Sœur*, II, 4. — Cf. la *Céliane*, IV, 1; le *Filandre*, I, 2; *Amélie*, II, 5.

Et, pour me divertir, cherche en ton souvenir
Quelque histoire d'amour de quoi m'entretenir.

OCTAVE, assis.

Écoutez donc. Un jour...

ORANTÉE

Un jour, cette infidèle
M'a vu l'aimer au point d'oublier tout pour elle;
Un jour, j'ai cru son cœur répondre à mon amour;
J'ai cru qu'un chaste hymen nous unirait un jour;
Un jour, je me suis vu comblé d'aise et de gloire.
Mais ce jour-là n'est plus!... Achève ton histoire.

OCTAVE

Un jour donc, en un bal, un seigneur...

ORANTÉE

Fut-ce moi?
Car ce fut en un bal qu'elle reçut ma foi,
Que mes yeux, éblouis de sa première vue,
Adorèrent d'abord cette belle inconnue,
Qu'ils livrèrent mon cœur à l'empire des siens,
Et que j'offris mes bras à mes premiers liens.
Mais quelle tyrannie ai-je enfin éprouvée!
Octave, c'est assez, l'histoire est achevée.

L'idée de cette scène est dans Lope de Vega; mais elle est indiquée en quatre vers; tel que Rotrou l'a traité, par ce qu'il a de violent, de déconcertant, de heurté, par ce qu'il renferme aussi d'ardeur passionnée, ce dialogue ne fait-il pas songer à Shakespeare?

Mais ce qui, par-dessus tout, est le mérite essentiel et distinctif de Rotrou, c'est le don du style. Les traits de mauvais goût chez lui ne manquent pas, ni les antithèses forcées, ni les subtilités, ni les métaphores vulgaires, ni les négligences de toute sorte; mais il n'est point de passage, même parmi les plus mal venus, que ne relèvent soudain quelques vers délicieux et naïfs, pittoresques ou sonores, de ces vers « pleins, comme dit Sainte-Beuve, tout d'une venue, qui se font dire *ore rotundo*, à pleines lèvres ».

Il a, quand il le veut, la délicatesse et la grâce :

Psyché, le cœur saisi d'une crainte pareille,
S'approche quelquefois de l'Amour qui sommeille.

(Le *Filandre*.)

Ce dieu, comme il lui plaît, atteint les plus cruelles;
On prend la fuite en vain, ma sœur : il a des ailes.

(La *Célimène*.)

Il a des vers harmonieux et comme chantants :

Soucis, qui figurez les ennuis que je sens,
Œillets, qui me peignez le beau teint de ma dame...
(La *Céliane.*)

Il en a de serrés et de nerveux, qui sonnent comme des vers de Corneille :

Je n'épargne hommes, dieux, mon honneur, ni moi-même;
Mais, de quelque façon qu'on gagne un diadème,
Sur le front d'un mortel c'est un riche ornement...
Jamais des grands dangers un grand cœur ne s'étonne,
Et qui n'ose commettre un crime qui couronne
Observe à ses dépens une lâche vertu.
(*L'Innocente Infidélité.*)

Il en a d'expressifs, de colorés, qui font image :

Et vous, fatales sœurs, reines des destinées,
Vous dont les noires mains ourdissent nos années...
(*Hercule mourant.*)

L'horrible pauvreté, cette larve au teint blême...
(*Célie.*)

Quelquefois, avec un sentiment profond de la poésie, il associe la nature aux émotions de ses amants mélancoliques :

Beaux lieux, où s'est passé ce mystère d'amour,
Beaux lieux, chers confidents des secrets de ma dame...
(Le *Filandre.*)

Je n'entends aucun bruit; la lune est endormie.
(*Les Occasions perdues.*)

Que tes pas sont légers, princesse des étoiles!
(*L'Innocente Infidélité.*)

Voici des vers qui pourraient être de Chénier :

Depuis votre départ, le soleil quinze fois
A vu naitre et tomber les feuilles de nos bois.
(La *Diane.*)

Adieu, verse le Ciel, propice à vos desseins,
Sur l'hiver de vos ans les fleurs à pleines mains.
(*Cléagénor et Doristée.*)

En voici d'autres qui rappellent Shakespeare :

Je mangerai son cœur et je boirai son sang.
(*L'Heureuse Constance.*)

De ce mortel affront rien ne peut me sauver
Et la mer n'a pas d'eaux assez pour m'en laver.
(*Laure persécutée.*)

Et, puisque je dois prendre ou Nise ou le tombeau,
J'épouse le dernier et je le trouve beau.
Le noir froid de la mort à mes yeux a du charme.
(La *Céliane.*)

C'est le plus clair de ses mérites qu'ainsi, quand on parle de lui, le souvenir de Shakespeare revienne naturellement à la pensée. Il est le seul de son siècle qui, par je ne sais quoi de hardi, d'amer et de passionné et aussi par un certain mélange de raffinement et de brutalité, fasse songer quelquefois au grand poète anglais.

On peut trouver dans l'histoire de notre théâtre de bien plus grands génies que lui : on n'en trouverait peut-être pas un qui ait été plus poète, au sens moderne du mot. S'il n'a pas tiré tout le parti qu'il aurait pu de ce sens particulier de l'effet dramatique, qui fut un de ses dons, s'il n'a pas été, à proprement parler, un créateur, si son goût n'est pas toujours sûr ni son inspiration toujours soutenue, il a eu cette fraîcheur d'imagination, cette sensibilité, cette couleur qui ont manqué le plus souvent à Corneille. Il a écrit de si beaux vers qu'on est tenté d'oublier ses défauts et ses faiblesses. Comme il l'a dit tout le premier en un passage de sa *Pèlerine amoureuse*, où il a l'air d'avoir voulu plaider sa cause :

La douceur du discours, la beauté des pensées,
Les rimes, qui ne sont ni faibles ni forcées,
Et la forme du style ont de si doux appas
Que le plus grand censeur ne s'en défendrait pas.

III. — Poètes de théâtre contemporains de Corneille et de Rotrou.

Pierre Du Ryer. — A côté de Rotrou, il convient de placer en un rang très honorable Pierre Du Ryer[1]. Il a commencé par

1. Né en 1605, mort en 1658. Nous avons de lui seize pièces de théâtre dont les principales sont : *Argénis et Poliarque*, tragi-comédie en deux journées (1630-1631) ; *Lisandre et Caliste* (1632), tragi-comédie ; *Alcimédon* (1634), tragi-comédie ; *Les Vendanges de Suresne* (1635), comédie ; *Lucrèce* (1637), tragédie ; *Alcionée*

la tragi-comédie romanesque et il n'y a que passablement réussi; mais il n'a pas tardé à renoncer à ce genre. Corneille paraît avoir eu sur lui une influence immédiate et décisive et sa *Lucrèce*, écrite au lendemain du *Cid*, est déjà composée d'après un tout autre système. Par la simplicité presque exagérée de l'intrigue, par la manière dont l'action est resserrée, par l'abondance des longs discours, cette pièce est déjà conforme au modèle encore tout récent de la tragédie classique.

Alcionée, qui parut deux ans après et dont le succès fut considérable[1], plut par cette même simplicité, qui faisait un heureux contraste avec l'insupportable complication de la plupart des tragi-comédies, et aussi par ce qu'il y avait de ferme dans le langage et d'héroïque dans les sentiments. Mais c'est dans *Scévole* qu'il faut chercher l'œuvre capitale de Du Ryer et le dernier effort de son talent.

Scévole, que les auteurs de l'*Histoire du Théâtre français* placent en 1646, fut, nous en avons la preuve[2], représenté au moins deux ans auparavant : il est par conséquent à peu près contemporain des chefs-d'œuvre de Pierre Corneille et il n'est pas indigne d'en être rapproché. C'est véritablement un excellent ouvrage, d'une belle ordonnance et purement classique. On n'y voit paraître ni les sentiments forcés, ni le romanesque de convention; mais l'esprit de sacrifice, l'amour ardent du pays, l'admirable obstination de la vertu romaine y sont peints par un homme qui avait longtemps pratiqué les grands auteurs

(1639), tragédie; *Saül* (1639), tragédie; *Esther* (1643), tragédie; *Scévole* (1644?), tragédie; *Bérénice* (1645), tragi-comédie en prose; *Thémistocle* (1647), tragédie; *Amarillis* (1650), pastorale.

1. On raconte que la reine Christine se le fit lire trois fois en une journée. « C'est une pièce admirable, disait Ménage, et qui ne cède en rien à celles de M. Corneille. » (Tallemant, *Historiettes*, VII, 173.) L'abbé d'Aubignac, critique peu suspect d'indulgence, savait *Alcionée* par cœur et l'a fort intelligemment loué dans sa *Pratique du Théâtre* (I, 72, 622). C'est dans cette tragédie (III, v) que se trouvent les deux fameux vers que répétait La Rochefoucauld, parlant de son amour pour Mme de Longueville :

> Pour obtenir un bien si grand, si précieux,
> J'ai fait la guerre aux rois, je l'eusse faite aux Dieux.

2. Par acte du 9 septembre 1644, Marie Hervé, veuve Béjard, Madeleine et Geneviève Béjard, J.-B. Poquelin, etc., tous comédiens associés sous le titre de l'Illustre Théâtre, confessaient devoir à messire Louis Baulot la somme de onze cents livres pour prêt d'argent destiné en partie au payement des pièces qu'ils avaient achetées des auteurs de *Scévole*, *la Mort de Crispe* et autres (cf. *Correspondance littéraire*, n° du 25 janvier 1865).

latins et qui traduisait dans ce même temps les *Oraisons* de Cicéron et les *Décades* de Tite-Live [1]. Pour la force même du style, plus d'une scène de *Scévole*, plus d'un récit pourraient soutenir la comparaison avec les beaux passages de Corneille, et si l'on veut savoir quel parti le poète a su tirer de ses souvenirs classiques, on n'a qu'à lire, par exemple, dans la scène v du IV[e] acte, le discours de Scévole à Porsenna.

Pour rendre à Du Ryer toute la justice qui lui est due, il faut encore rappeler que son *Saül* est la première tragédie classique dont le sujet ait été pris dans l'Histoire Sainte. Il n'est pas bien sûr que cette pièce ait été représentée en 1639, comme le veulent les frères Parfaict; mais elle l'a été certainement en 1641, au plus tard [2], et par conséquent deux ans avant *Polyeucte*. On voit par l'Avertissement que Du Ryer semble s'être rendu compte de l'importance de son innovation et si c'est bien à Corneille, comme il est permis de le supposer, que s'adresse le vœu qui termine cette préface, ce ne serait pas un médiocre honneur pour l'auteur de *Saül* que d'avoir dirigé « son maître » vers la tragédie sacrée : « Je demande seulement qu'on me sache bon gré d'avoir au moins essayé de faire voir sur notre théâtre la majesté des Histoires Saintes. Comme j'ai eu cet avantage d'y faire paraître le premier des sujets de cette nature avec quelque sorte d'applaudissement, si j'en ai mérité quelque chose, je souhaite pour ma récompense que je serve en cela d'exemple, et que mes maîtres, je veux dire ces grands génies qui rendraient l'ancienne Grèce envieuse de la France, deviennent mes imitateurs dans un dessein si glorieux. »

Il faut d'ailleurs reconnaître qu'il y a bien loin de *Saül* à *Polyeucte*. On ne rencontre dans la tragédie de Du Ryer qu'une scène vraiment dramatique et largement traitée, celle où la Pythonisse d'Endor fait apparaître l'ombre de Samuel [3] et, si le sujet en est sacré, l'inspiration en est plutôt profane : il s'y agit moins de religion que de politique; le ciel, les démons sont les seules puissances qu'on y invoque, et l'on voit bien

1. Travailleur infatigable, il a traduit aussi Hérodote, Polybe, Strabon, Quinte-Curce, Ovide, Sénèque et l'histoire de De Thou.

2. Le privilège pour l'impression porte la date du 8 avril 1642 et l'achevé d'imprimer est du dernier de mai 1642.

3. *Saül*, III, 8.

que l'auteur n'a pas fait grand effort pour s'affranchir des souvenirs de la mythologie païenne.

Dans *Esther*, qui parut aussitôt après, le nom de Dieu n'est même pas prononcé une seule fois; toutefois, cette tragédie mérite plus que *Saül* le nom de tragédie sacrée, et l'on pourrait trouver dans le rôle de Mardochée de beaux vers impérieux où se marque l'assurance inébranlable de la foi et dont il n'est pas impossible que Racine se soit souvenu.

N'oublions pas que Du Ryer nous a laissé encore *Les Vendanges de Suresnes* (1635), pièce agréable dont l'aimable galanterie est égayée par les boutades du vigneron Guillaume, et où l'on peut voir que le tour et le style de la bonne comédie sont déjà presque trouvés. Si nous rappelons enfin qu'il est l'auteur de cette pastorale d'*Amarillis* qui fut accueillie en 1650 avec une faveur si marquée, alors que le succès du genre semblait être depuis longtemps épuisé, il faudra bien qu'on convienne qu'il n'est pas de genre dramatique où ce poète ne se soit exercé : si dans aucun il n'a été médiocre, c'est qu'il a toujours écrit avec une précision et un soin du détail qui étaient fort rares en ce temps. Ces qualités de style qui font qu'aujourd'hui encore on a du plaisir à le lire, il se peut bien qu'il les ait acquises ou du moins fortifiées par ce labeur de la traduction, auquel il dut s'employer pendant la plus grande partie de son existence nécessiteuse. La tâche ingrate à laquelle les libraires l'avaient asservi ne lui permit point de se consacrer au théâtre avec autant de liberté qu'il l'aurait souhaité; mais le travail auquel il se résignait, non sans tristesse, à sacrifier sa réputation, a peut-être été plus utile à cette réputation qu'il ne pouvait le soupçonner : c'est peut-être par ce qu'il a gagné à cet incessant effort qu'il a mérité de tenir une des premières places parmi les classiques du second rang.

Georges de Scudéry. La Calprenède. Benserade. — Scudéry[1] aurait eu grand besoin de se mettre à une telle école : c'est le style qui est son côté faible. Cet étrange person-

1. Ses pièces les plus connues sont : *Lygdamon et Lydias, ou la Ressemblance* (1629), tragi-comédie; *le Trompeur puni ou l'Histoire septentrionale* (1631), tragi-comédie; *le Vassal généreux* (1632), tragi-comédie; *la Comédie des Comédiens* (1634), « poème de nouvelle invention »; *le Prince déguisé* (1635), tragi-comédie; *la Mort de César* (1636), tragédie; *Didon* (1636), tragédie; *l'Amant libéral* (1636),

nage, si connu par la part qu'il prit aux romans de sa sœur, par la vivacité avec laquelle il intervint dans la querelle du *Cid*, par les bizarreries d'un caractère où se mêlaient à proportions égales la brutalité et la courtoisie, la générosité et la fatuité naïve, ne fut pas aussi dépourvu de talent qu'on est généralement tenté de le croire. Ses premières tragi-comédies, *Lygdamon et Lydias*, *le Trompeur puni*, *le Vassal généreux*, ne sont ni meilleures ni pires que la plupart des ouvrages contemporains; ses deux tragédies, *la Mort de César* et *Didon*, sont régulièrement médiocres, sans aucune originalité[1]; mais la donnée de sa *Comédie des Comédiens* est assez curieuse, et son *Amour tyrannique*[2] ne manque pas d'intérêt. On ne peut refuser sa sympathie à cette triste Ormène, épouse obstinément fidèle au plus odieux des tyrans, et la conversion finale du féroce Tiridate, si elle est mal préparée et si elle reste inexplicable, n'en est pas moins un coup de théâtre assez saisissant. Mais la langue médiocre et négligée de cette tragi-comédie en rend la lecture insupportable, et l'on en veut à cet auteur, qui assurément n'était pas vulgaire, d'avoir eu trop de confiance dans les dons extraordinaires qu'il croyait que le ciel lui avait départis et de n'avoir jamais su ni s'imposer un effort ni modérer la facilité de sa « trop fertile plume ».

Il suffit de rappeler le nom de La Calprenède, moins connu par ses œuvres de théâtre que par ses romans, dont on ne peut citer une pièce qui mérite de rester, mais qui eut le mérite de vouloir chercher des sujets en dehors des histoires et des légendes antiques. Sa *Jeanne d'Angleterre*, son *Comte d'Essex* et son *Édouard* ne sont pas des chefs-d'œuvre : le fond n'en est du moins ni banal ni rebattu. Il n'y a dans sa *Mort de Mithridate* (1637) que de la déclamation et de la fausse grandeur; mais Racine y a peut-être pris l'idée de sa tragédie.

tragi-comédie; *l'Amour tyrannique* (1638), tragi-comédie; *Eudoxe* (1640), tragi-comédie; *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* (1642), tragi-comédie; *Arminius* (1642), tragi-comédie; *Ariane* (1643), tragi-comédie en prose.

1. Il est curieux de voir avec quel scrupule il suit Virgile dans cette *Didon* : il n'est pas jusqu'au récit de la prise de Troie qu'il n'ait voulu faire passer dans sa pièce; cela fait un monologue de deux cents vers, d'ailleurs parfaitement ennuyeux (I, 5).

2. On sait quels applaudissements il excita. Balzac écrivait à Chapelain (8 janv. 1640) que, depuis qu'il l'avait lu, le *Cid* ne faisait plus ses délices. On pense si de tels éloges devaient tourner la tête à Scudéry, toujours porté à croire, sur son mérite, tout ce qu'on lui disait et même un peu davantage.

Benserade est l'auteur d'une comédie, *Iphis et Iante*, dont la matière, nous l'avons dit, est au moins étrange, d'une tragicomédie, *Gustaphe ou l'Heureuse Ambition*, et de trois tragédies, dont la moins mauvaise est sans doute *Méléagre* (1640). Il ne mériterait guère d'être cité parmi les poètes de théâtre, s'il n'avait, assez tard, trouvé sa véritable voie. Le ballet, vers lequel il se tourna, est sans doute une forme inférieure de l'art dramatique; mais Benserade eut le bonheur d'en réaliser presque la perfection, tant son génie élégant et facile était merveilleusement approprié à ce genre, où il ne fallait pour réusir qu'un grand usage de la cour, le talent des allusions discrètes, le goût de l'ordre et de la magnificence [1].

Boisrobert. — Il ne faut pas oublier ce singulier abbé de Boisrobert, le familier et le bouffon en titre du cardinal de Richelieu, qui jouit auprès de lui de tant de crédit, qui en fit profiter tant de gens de lettres [2] et à qui sa bienveillance et son zèle firent pourtant « plus d'ingrats que d'amis ». Le sens moral lui manqua tout à fait, il faut le dire; il oublia complètement quels devoirs lui imposait son état, encourut des disgrâces, prêta le flanc aux pires calomnies; mais il pécha avec tant d'inconscience et tant de candeur qu'on ne saurait lui être bien sévère et qu'on est toujours tenté de suivre le conseil de l'abbé de la Victoire et de le traiter « sur le pied de huit ans ».

S'il n'eut pas le génie du théâtre, Boisrobert en eut du moins la passion. Tous les genres lui furent bons : tragédie, comédie, tragi-comédie, farce burlesque (on sait qu'elle est de lui cette parodie du Cid, dont on ne nous a heureusement conservé que deux vers et que Richelieu, à ce qu'on raconte, fit représenter par ses marmitons). Tout lui plaisait dans la vie de poète de théâtre, l'atmosphère même des coulisses, la fréquentation des comédiens et des comédiennes, les petites rivalités d'auteurs, les cabales, et l'incertitude même du succès. Quand, sur le tard, ses protecteurs disparus, sa verve se trouvant tarie, la Troupe Royale lui signifia son congé, il n'eut pas le courage de faire honorablement sa retraite et, s'il en faut croire un pamphlet du

1. Parmi les plus célèbres de ces ballets, qui pendant plus de vingt ans firent les délices de la cour, il faut citer : *le Ballet des Muses* (1666).

2. Richelieu l'appelait lui-même « l'ardent solliciteur des Muses Incommodées ». (Cf. l'Avis en tête des *Épitres en vers*, t. II, 1659.)

temps, la *Bosco-Robertine*, il s'en alla fournir des pièces aux troupes errantes, espagnoles et hollandaises, qui chaque année dressaient leurs tréteaux « pour le divertissement de la foire de Saint-Germain[1] ».

Des dix-huit pièces qui nous sont restées de lui[2], une seule a mérité de survivre. Un jour ce médiocre poète, qui ne s'était appliqué jusque-là qu'à débrouiller de son mieux les intrigues compliquées des Espagnols et qui ne s'était jamais soucié de la vérité ni même de la vraisemblance, un jour l'auteur de *la Jalouse d'elle-même* et de *la Folle Gageure* eut l'idée de regarder autour de lui et de tracer un léger croquis de ce monde un peu mêlé que pour son malheur il avait trop connu. Il fit ainsi sa *Belle Plaideuse*, qui est à coup sûr son chef-d'œuvre et qui peut même passer pour un des meilleurs ouvrages de ce temps.

On sait que Molière en a imité une scène dans son *Avare* : celle où un fils prodigue, qui cherche un prêteur, est mis en présence de son père qui fait secrètement l'usure[3]. Mais cette bonne idée de comédie, Boisrobert n'avait pas eu le mérite de l'inventer : nous savons par Tallemant[4] qu'il s'était borné à mettre sur la scène une aventure contemporaine, dont le président de Bersy et son fils étaient les héros. Nous avons d'autres raisons de nous intéresser à *la Belle Plaideuse*.

Et d'abord le lieu de la scène est bien déterminé : ce n'est point une de ces rues ou une de ces places banales qu'on peut situer à son gré à Paris, à Madrid ou à Naples. Boisrobert nous transporte dans cette foire Saint-Germain, la seule qui se tînt encore à Paris, et où, chaque année, pendant les mois de

1. Il est allé s'associer
Avec cet homme incomparable,
Gilles le Niais, l'inimitable. »

2. Les plus connues sont : *le Couronnement de Darie* (1642), tragi-comédie; *la Vraie Didon ou Didon la Chaste* (1643), tragédie; *la Jalouse d'elle-même* (1650), comédie; *les Trois Orontes* (1653), comédie; *la Folle Gageure* (1653), comédie; *Cassandre, comtesse de Barcelone* (1654), tragi-comédie; *les Généreux Ennemis* (1655), comédie; *la Belle Plaideuse* (1655), comédie; *la Belle Invisible* (1656), comédie; *les Coups d'Amour et de Fortune* (1656), tragi-comédie.

3. *La Belle Plaideuse*, I, 8. — Peut-être Molière s'est-il aussi souvenu de cet autre usurier qui ne peut verser que mille écus sur les quinze mille francs qu'il est censé prêter,

Et tournit le surplus de la somme en guenons,
En fort beaux perroquets, en douze gros canons,
Moitié fer, moitié fonte, et qu'on vend à la livre.
(*La Belle Plaideuse*, IV, 2.)

4. Éd. P. Paris, II, p. 406.

février et de mars, venaient en foule le beau monde et les petites gens : nous sommes dans cette rue des Orfèvres, la plus brillante de toutes et « dont les loges se faisaient admirer par ces grands et riches miroirs, par ces lustres de cristal, ces bijoux d'or et d'argent mis en or à ravir [1] ». L'action se passe tantôt dans la rue même, au milieu de la presse et du bruit, tantôt dans la boutique de l'orfèvre Midan ; et les personnages qui s'y mêlent : Amidor, ce bourgeois méfiant, ménager de son bien et qui est cependant au fond un père très tendre ; Ergaste, amoureux naïf, victime toute désignée des usuriers et des intrigants ; Argine et sa fille Corinne, qui jouent les dames de condition, mais dont la conduite est un peu louche et qui, dans leur trop grande envie de trouver un bon établissement, dépouillent tout scrupule et toute délicatesse ; et ces deux fripons de Filipin et de Brocalin, et Barquet, le notaire, et Midan, le marchand de pierreries, et Dorette, sa femme, si avenante et si futée, qui s'entend à achalander la boutique, tout ce monde a bien l'air d'avoir été peint d'après nature. C'est tout un coin de la société parisienne de ce temps qui paraît avec assez de relief dans cette comédie trop oubliée, et, si l'observation de Boisrobert est un peu étroite et superficielle, s'il s'est montré tout à fait incapable de s'élever jusqu'à la comédie de caractère, il faut du moins lui reconnaître le mérite, qui n'est pas mince, d'avoir un des premiers esquissé un tableau de mœurs et introduit un peu de vérité dans un domaine où la seule convention triomphait encore.

Desmarests de Saint-Sorlin. — Jean Desmarests fut, comme Boisrobert, un des familiers de Richelieu, mais il sut lui rendre d'autres services que de l'amuser : il gagna de bonne heure sa confiance, devint son confident peut-être le plus intime, fut pour lui un auxiliaire précieux. Conseiller du roi, Contrôleur général de l'Extraordinaire des guerres, Secrétaire général de la Marine du Levant, admis à toute heure auprès du Cardinal, souvent consulté et particulièrement sur les affaires de bâtiments, auxquelles il s'entendait parfaitement, il put après la mort de son maître se rendre la justice que, « n'ayant jamais

1. Sauval, *Antiq. de Paris*, I, 666.

reçu de bien en particulier de sa main, il avait participé à celui qu'il avait fait à tout l'État [1] ».

Ce fut, paraît-il, Richelieu qui le détermina à écrire pour le théâtre. « Voyant, dit Pellisson, que M. des Marests en était très éloigné, il le pria d'inventer du moins un sujet de comédie, qu'il voulait donner, disait-il, à quelque autre pour le mettre en vers. M. des Marests lui en porta quatre bientôt après. Celui d'*Aspasie*, qui en était l'un, lui plut infiniment; mais, après lui avoir donné mille louanges, il ajouta : que celui-là seul qui avait été capable de l'inventer serait capable de le traiter dignement et obligea M. des Marests à l'entreprendre lui-même, quelque chose qu'il pût alléguer. Ensuite il pria M. des Marests de lui faire tous les ans une comédie semblable. Et lorsqu'il pensait s'en excuser sur le travail de son poème héroïque de *Clovis*, dont il avait déjà fait deux livres, et qui regardait la gloire de la France et celle du Cardinal même, le Cardinal répondait qu'il aimait mieux jouir des fruits de sa poésie autant qu'il serait possible et que ne croyant pas vivre assez longtemps pour voir la fin d'un si long ouvrage, il le conjurait de s'occuper pour l'amour de lui à des pièces de théâtre dans lesquelles il pût se délasser agréablement de la fatigue des grandes affaires. De cette sorte il lui fit composer l'inimitable comédie des *Visionnaires*, la tragi-comédie de *Scipion*, celles de *Roxane*, *Mirame* et l'*Europe* [2]. »

Ce qui prouve bien que Desmarests fut en effet auteur dramatique malgré lui, c'est qu'après la mort du Cardinal il quitta pour toujours le théâtre. Il se remit à son épopée interrompue, *Clovis ou la France chrétienne*, dont les vingt-six chants ne parurent qu'en 1657 et dont le succès ne répondit guère à la peine qu'il avait prise ni aux espérances qu'il avait conçues. En même temps il se tournait vers la dévotion et, comme l'écrivait alors Chapelain, « il n'y allait pas moins vite qu'il était allé dans les lettres profanes ». *Offices de la Vierge Marie* (1645), *Prières et Instructions chrétiennes* (1645), *les Promenades de Richelieu ou les Vertus chrétiennes* (1653), poème en huit chants, où l'on peut trouver des vers admirables et une peinture des beautés de la nature unique peut-être en ce siècle, *l'Imitation de Jésus-Christ*

1. *L'Apologie Cardinale*, Paris, 1643, p. 4.
2. *Histoire de l'Académie française*, I, p. 105, 106.



Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris.

LA SALLE DU THÉATRE DU PALAIS CARDINAL

(Gaston d'Orléans, Louis XIII, Anne d'Autriche, le Dauphin)

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, Tb 1

traduite en vers (1654), *le Cantique des Cantiques représentant le Mystère des Mystères* (1656), *le Cantique des Degrés, contenant les quinze degrés par lesquels l'âme s'élève à Dieu* (1657), *les Délices de l'Esprit* (1658), *le Chemin de la Paix et celui de l'Inquiétude* (1665), les poèmes de *Marie-Madeleine* (1669) et d'*Esther* (1673), voilà les ouvrages auxquels Desmarests s'appliqua, dans la seconde partie de sa vie, avec une exaltation toujours croissante.

Son imagination déréglée finit par l'égarer et, comme on l'a dit, il faillit perdre l'esprit à force de vouloir sauver son âme Dans ses trop fameuses *Délices*, il prétendait que « Dieu dans sa bonté lui avait envoyé la clef de l'Apocalypse » ; ailleurs il faisait le prophète, conjurant le roi de lever une armée pour exterminer les derniers hérétiques ; il faisait brûler un illuminé, Simon Morin, dont les visions ne s'accordaient sans doute pas avec les siennes ; il attaquait avec la dernière violence « la fausse église des Jansénistes » et particulièrement les religieuses de Port-Royal. Toujours au nom de la religion, et avec la même ardeur passionnée, il condamnait notre littérature classique, toute nourrie de l'antiquité profane, et il ouvrait ainsi la Querelle des Anciens et des Modernes assez longtemps avant Perrault ; devançant d'un siècle et demi les théories de l'École romantique, il appelait de ses vœux un art nouveau qui fût national et chrétien. Ses contemporains ne remarquèrent point ce qu'entre beaucoup de conceptions étranges, ou même absurdes, il avait répandu, dans tant d'élucubrations ou de polémiques, d'aperçus ingénieux et d'idées fécondes, et jusqu'à sa mort, qui arriva le 28 octobre 1676, on l'appela plaisamment « le poète des fous », sans se douter que cette folie avait plus d'une fois touché au génie.

On voit que le théâtre a tenu peu de place dans cette existence étrangement remplie et retenu peu de temps cet esprit toujours agité. Sa première pièce fut jouée en 1636 et la dernière, *Europe*, était presque achevée en 1638[1]. Ni la comédie d'*Aspasie*, ni les tragi-comédies de *Scipion* et de *Roxane* ne méritent qu'on s'y arrête. *Mirame* nous intéresse davantage ; on sait quelle part

1. Cf. *Lettres de Chapelain*, I, p. 341.

eut Richelieu à la composition de cet ouvrage et quelles dépenses il fit pour que la représentation en fût tout à fait brillante. Il fit construire pour cette circonstance la grande salle du palais Cardinal, que Molière devait plus tard occuper, et qui ne lui coûta pas moins de trois cent mille écus; il veilla lui-même à tous les détails, assista aux répétitions, s'occupa de la décoration du théâtre, fit dresser sous ses yeux les listes des invitations; lorsqu'enfin *Mirame* parut, dans le cadre le plus somptueux, devant le public le plus brillant, il ne songea pas à cacher le tendre intérêt qu'il y prenait; quand on applaudissait, il semblait, nous dit-on, transporté hors de lui-même : « tantôt il se levait et se tirait à moitié du corps hors de sa loge, pour se montrer à l'assemblée, tantôt il imposait silence pour faire entendre des endroits encore plus beaux [1] ».

Quoiqu'elle se présentât sous de si heureux auspices et appuyée d'un si puissant patronage, on sait que *Mirame* fut assez froidement accueillie. Et pourtant la pièce n'était pas plus mauvaise que beaucoup d'autres de ce temps qui eurent une bien meilleure fortune. Une fille de roi recherchée par deux amants, dont l'un vient attaquer sa ville et dont l'autre la défend, une entrevue nocturne dans des jardins, un combat, un feint empoisonnement, une fausse mort, enfin une reconnaissance qui, contre tout espoir, assure un heureux dénouement, tout ce fond-là, s'il n'était pas très nouveau, était du moins assez romanesque pour plaire aux contemporains. Pour les personnages, ils étaient aussi héroïques qu'il le fallait; il y avait même quelque chose d'assez touchant dans la tendresse de Mirame, fidèle à Arimant jusque dans la défaite, qui l'aime d'autant plus qu'il est plus malheureux et qui se résigne à mourir pour ne pas appartenir à un autre. Mais on avait fait trop de bruit autour de cette pièce, on l'avait d'avance portée trop haut : les spectateurs s'étonnèrent de ne point trouver le chef-d'œuvre qu'ils attendaient et, bien qu'ils fussent prêts à toute les complaisances, ils ne réussirent pas à dissimuler tout à fait leur déception.

Quoiqu'*Europe* soit une comédie tout à fait détestable, il faut

1. Fontenelle, *Vie de Pierre Corneille*.

en dire un mot cependant, parce que Richelieu y eut plus de part encore qu'à *Mirame* (il ne laissa guère à Desmarests que le soin d'en écrire les vers), et aussi parce que c'est le seul exemple que nous rencontrions dans ce siècle d'une pièce purement politique.

Richelieu s'avisa un jour de faire mettre sur la scène l'apologie de ses actes et d'y représenter le triomphe de sa diplomatie. « Cette pièce, dit l'Avertissement, a dessein de répondre aux invectives contre le roi et ses ministres, qu'on trouve tous les jours dans les paquets qui viennent d'Allemagne, et aux bouffonneries qu'on a faites à Madrid et à Bruxelles sur quelques mauvais succès des Français. » Le sujet d'*Europe*, c'est « la grande querelle qui avait agité les principaux États », les ambitions des Espagnols, leurs intrigues, la ruine de leurs espérances. Ibère aime Europe, qui le rebute et prend pour chevalier Francion. Pour arriver à Europe, Ibère veut gagner Ausonie. Mais Francion prend le *port de la mer Ligustique* (Monaco), la *clef de l'État d'Ibère* (Perpignan), abat une révolte intérieure, s'empare de la place (Sedan) « où pouvaient un jour éclore les destins des mutins ». Ibère et Germanique ne peuvent plus se soutenir : Francion leur offre la paix et Europe le bénit, lui et ses alliés. Voilà toute l'intrigue. On voit trop bien qui est Francion et qui est Ibère ; la *Clef* que nous trouvons à la fin de la pièce nous explique encore bien des noms qui reviennent souvent dans les vers : *Albione*, c'est naturellement l'Angleterre : *Alpine*, c'est Mme de Savoie ; *La Roche Rebelle*, la Rochelle ; *les trois nœuds de cheveux d'Austrasie*, Clermont, Stenay et Jametz ; *la boîte de diamants d'Austrasie*, Nancy, etc. — Toutes ces allégories nous paraissent insipides ou ridicules, et l'on s'étonnera toujours que le Grand Cardinal ait attaché tant d'importance à des badinages aussi enfantins.

Faut-il croire que Richelieu a aussi donné à Desmarests le sujet des *Visionnaires* ? Est-il vrai, comme on le voit dans le *Segraisiana*, qu'il ait voulu faire représenter sous des noms supposés trois dames dont il n'avait pas lieu de se louer, Mme de Sablé, Mme de Chavigny et Mme de Rambouillet ? Rien ne paraît moins certain. Ce qui est sûr, c'est que cette comédie est de beaucoup le meilleur ouvrage dramatique de Desmarests.

Il ne faut pas y chercher une action. Divers originaux y viennent l'un après l'autre, en des scènes que rien ne relie, étaler leur ridicule. Quand le capitaine Artabaze a célébré avec les ordinaires hyperboles la valeur de son bras; quand Amidor, « poète extravagant », a longuement *ronsardisé*; que Filidan, « amoureux en idée », a célébré tous les charmes de la beauté idéale qu'il entrevoit dans ses rêves; que Phalante, « riche imaginaire », a compté ses maisons, parcs, avenues, canaux et fontaines; que Mélisse, affolée par les romans, a avoué que le Grand Alexandre règne seul en son cœur; quand Hespérie, « qui croit que chacun l'aime », et avec qui la Bélise des *Femmes savantes* a tant de ressemblance, a égayé les quatre cavaliers par ses mines effarouchées; quand Sestiane, « amoureuse du théâtre », en a savamment exposé les règles, la pièce est terminée et chacun des personnages s'en retourne comme il était venu.

Si décousue qu'elle soit, cette comédie est amusante; aujourd'hui encore elle est agréable à lire, parce qu'elle est bien écrite. Mais ce qu'il faut surtout remarquer, c'est qu'elle est, comme on l'a très bien dit, « la première étude de caractères généraux qu'on ait faite d'après nature, avec intention formelle de placer le plaisir du spectacle dans la fidélité de la copie [1] ».

Tristan l'Hermite. — Tristan l'Hermite, sieur du Solier, est, comme Desmarests, une des plus curieuses figures de ce temps [2]. Descendant par son père d'une très ancienne maison qui prétendait remonter jusqu'au célèbre Pierre l'Hermite, et à laquelle personne ne contestait une si glorieuse origine, appartenant par sa mère à la grande famille des Miron, il paraissait destiné à tenir dans le monde un rang fort honorable. Il ne lui manqua, pour être heureux, qu'un peu de bien et un peu de chance. Dans son *Page disgracié*, un roman qui est une autobiographie embellie seulement de quelques fictions, il nous a laissé le récit des traverses dont sa jeunesse fut remplie : durant son âge mûr, sa vie ne fut ni plus calme ni plus assurée.

1. Lanson, *Histoire de la Littérature française*, p. 499.

2. François l'Hermite naquit, probablement vers 1601, au château de Solire, dans la Haute-Marche. Il prit à vingt ans le nom de Tristan en souvenir du fameux Tristan l'Hermite, aux descendants de qui sa famille se disait apparentée.

Pauvre, joueur incorrigible et joueur toujours malheureux, empêché par sa mauvaise santé d'embrasser la profession des armes, le seul état vers lequel l'eût porté son goût et aussi le seul que sa naissance lui eût permis, il n'échappa jamais à la gêne et finit par se réduire à l'humiliant office de poète courtisan. Ce qu'il faut dire à sa louange, c'est qu'au contraire de son frère cadet, Jean-Baptiste l'Hermite, « la plume la plus vénale qui fut jamais[1] », il ne s'abaissa jamais à de honteuses complaisances, et qu'au hasard de sa vie errante, il sauvegarda le plus qu'il put de sa dignité. — Quand, après avoir quitté la maison de Gaston d'Orléans, puis celle de la duchesse de Chaulnes, il eut trouvé dans l'hôtel du duc de Guise une retraite plus tranquille[2], le destin, toujours cruel, ne lui permit pas d'en jouir longtemps : la phtisie, qui depuis bien des années le consumait lentement, l'emporta le 7 septembre 1655.

Il semble bien que, de son vivant, Tristan a dû toute sa réputation à l'extraordinaire succès de sa première tragédie, qui balança celui de la *Médée* de Corneille et que *le Cid* lui-même n'interrompit pas, et si, aujourd'hui encore, son nom n'est pas oublié, c'est parce qu'il est l'auteur de *Mariamne*[3]. Il y a assurément dans cette pièce plus d'un beau passage et rien n'est plus touchant, par exemple, que la scène où, avant le supplice, Mariamne confie à Dieu ses enfants[4]. Ce n'est certes point un personnage banal que cet Hérode, dévoré par une passion terrible que tout contribue à exaspérer : l'ardeur de ses sens, le délire de son imagination, le soupçon, la jalousie, et même les répugnances de la reine. On trouve dans ce rôle une peinture souvent malhabile, mais parfois bien puissante, des transports de l'amour, et il ne faut pas s'étonner qu'elle ait singulièrement troublé des spectateurs qui n'étaient encore habitués qu'aux tendresses convenues des tragédies romanesques. Toutefois les mérites de *Mariamne* ne doivent pas nous faire dédaigner les ouvrages qui la suivirent. *La Folie du Sage* (1644) est une

1. Lettre de Guichenon à Antoine de Ruffi.
2. On sait qu'il y eut pour « petit valet » Quinault, qu'il instruisit à la poésie.
3. La *Mariamne* fut jouée au commencement de 1636, plusieurs mois avant le *Cid*. Le fameux comédien Mondory se surpassa dans le rôle d'Hérode; il s'y ménagea si peu qu'un jour, en le jouant, il fut frappé sur le théâtre d'une attaque d'apoplexie (août 1637).
4. *Mariamne*, IV, 5.

tragi-comédie fort originale; *la Mort de Sénèque* (1644), si mal composée qu'elle soit, est un tableau d'histoire assez saisissant, où paraît un souci constant de l'exactitude et où la vigueur des peintures va parfois jusqu'au réalisme brutal. Dans *la Mort de Crispe* [1], l'amour incestueux de l'impératrice Fauste, exaspéré par la jalousie, nous fait quelquefois songer à la Phèdre de Racine. Dans la comédie du *Parasite* (1653), l'action est nulle et les éternelles plaisanteries sur la voracité de Fripesauce finissent sans doute par lasser : on ne peut nier cependant que cette farce ne soit écrite avec une verve extraordinaire et que la bouffonnerie n'y atteigne une singulière ampleur.

Souvenons-nous enfin que Tristan a été encore un poète lyrique parfois exquis, qu'il a aimé la mer, qu'il en a chanté les fureurs, qu'il en a dépeint les effets changeants sous les jeux variés de la lumière et de l'ombre, qu'il a donné pour cadre à ses idylles de charmants paysages, qu'il a associé la nature aux joies de l'homme et à ses mélancolies, qu'il a trouvé quelquefois, pour peindre les choses, les expressions les plus rares et les plus poétiques [2], et qu'aussi dans ses *Hymnes*, ses *Stances* et ses *Aspirations*, son âme pécheresse s'est élevée vers Dieu avec des élans passionnés.

Il faut bien convenir que c'était là une âme de vrai poète à qui avaient été départis des dons très précieux et très divers. S'il ne figure que parmi les auteurs du second ordre, c'est qu'il a été extraordinairement inégal, c'est que son inspiration a été trop courte, c'est qu'ayant eu beaucoup d'idées, il a été incapable le plus souvent d'en tirer tout le parti possible, soit par inconstance et légèreté, soit par inexpérience et faiblesse. Lui-même, d'ailleurs, s'est bien rendu compte de ce qui lui avait manqué et, quoique avec un peu trop de sévérité, il a très finement marqué son défaut dans ces jolis vers :

1. Jouée en 1643 ou en 1644, et non 1645, qui est la date généralement admise. Voir ci-dessus, p. 385, note 2.

2. Voir, par exemple, dans *le Promenoir des deux amants* (*les Amours*), ces vers délicieux :

L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendants
Paraissent être là dedans
Les songes de l'eau qui sommeille.

Je suis presque au rang des brouillons
Qui gâtent les plus belles choses,
Qui se piquent aux aiguillons
Et ne cueillent jamais les roses.

Il n'en reste pas moins à l'auteur de la *Mariamne* le mérite d'avoir contribué un des premiers, et même avant Corneille, à donner à la tragédie sa forme classique. « Il a eu, dit Lotheissen, le pressentiment que la foule des événements ne suffit pas pour faire réussir une œuvre dramatique [1]. » Il a entrevu que le fond en devait être l'étude des caractères et que l'étrangeté des situations, la complication des intrigues étaient des agréments d'un ordre inférieur, dont elle pouvait se passer. A « l'extraordinaire » il a paru préférer le naturel. C'est à ce point de vue, mais à ce point de vue seulement, qu'on peut le considérer comme un précurseur.

Cyrano de Bergerac et Scarron. — Il suffit de rappeler ici le nom de Cyrano de Bergerac. Cette façon d'auteur matamore doit plutôt son renom aux bizarreries de son caractère et à l'extravagante fantaisie de son *Histoire comique des Etats et Empires de la Lune et du Soleil* qu'à sa comédie du *Pédant joué* (1654), où nous ne trouvons, à côté de quelques heureuses inventions dont l'auteur a mal profité, qu'une grossière caricature et un lourd badinage, ou qu'à sa tragédie de *la Mort d'Agrippine, femme de Germanicus* (1653), où il y a peu d'action, beaucoup trop de discours, et qui n'excita la curiosité qu'à cause de quelques passages où se marquait fort ouvertement l'intention irréligieuse.

Même dans ses pièces de théâtre [2], Scarron est resté le poète burlesque que l'on connaît. Dans *Jodelet ou le Maître valet*, dans *les Trois Dorotées ou Jodelet souffleté*, il a développé outre mesure les rôles de valets, pour parodier en leur personne les beaux sentiments, les faux points d'honneur, les déclamations héroïques, dont la mode régnait alors au théâtre et ailleurs. Quand, dans la première de ces comédies, Jodelet, le cure-dents

1. *Gesch. der franz. Lit.*, II, 123.

2. *Jodelet ou le Maître valet* (1645); *les Trois Dorotées ou Jodelet souffleté* (1646); *l'Héritier ridicule ou la Dame intéressée* (1649); *Don Japhet d'Arménie* (1652); *l'Écolier de Salamanque ou les Généreux Ennemis* (1654); *le Gardien de soi-même* (1655); *le Marquis ridicule* (1656).

à la bouche, au sortir d'un bon repas, débite, l'air satisfait, son impudent monologue :

> Il n'est rien tel qu'être pied plat!
> Soyez nettes, mes dents, l'honneur vous le commande :
> Perdre les dents est tout le mal que j'appréhende [1].

le drôle entend bien se moquer des Achille, des Alexandre, des Artaxerxe et des Brutus, et, en avilisant ainsi la dignité humaine, Scarron tentait évidemment de dégoûter ses contemporains des « poètes de haut style » qui l'avaient exaltée au delà de toute mesure et de toute vérité.

Mais c'est surtout dans *Don Japhet d'Arménie* que se déchaîne sans contrainte la satire bouffonne de Scarron. Le burlesque, qu'il glissait seulement dans ses *Jodelets*, ici il triomphe et s'étale : c'est le fond même de la comédie. Don Japhet, le héros de la pièce, ce « cacique des fous » que tant de grotesques mésaventures ne guérissent pas de sa folie, c'est bien un proche parent de Ragotin et de l'Énée du *Virgile travesti*. Comme eux, il force plus d'une fois le rire : mais, comme eux, il ne tarde pas à nous lasser. Sans compter que dans cette bouffonnerie persistante, dans cette grosse charge qui sans cesse s'oppose à l'idéal romanesque, on voit paraître souvent l'effort, sans compter que les procédés du comique de Scarron ont parfois quelque chose d'assez puéril, on se fatigue bien plus vite de voir l'humanité dégradée que de la voir embellie, et ce n'est pas sans un peu de dégoût qu'on assiste à la fin de cette mascarade.

Scarron s'est d'ailleurs exercé dans un genre plus relevé. *L'Écolier de Salamanque* renferme des situations tragiques, des scènes écrites avec une singulière fermeté; le rôle de Crispin est amusant sans être grossier, le réalisme et la fantaisie s'y associent dans une heureuse proportion. C'est là sans doute le meilleur ouvrage dramatique de Scarron : il est supérieur en tout cas aux pièces qui suivirent, au *Gardien de soi-même* ou au *Marquis ridicule*; malheureusement le style en est trop souvent négligé. C'est d'ailleurs là le défaut de toutes les comédies de Scarron : on voit trop avec quelle hâte elles ont été composées : il n'en est pas une dont on puisse citer plus de quelques vers.

1. *Jodelet*, IV, 2.

Un autre défaut de ce poète, qui lui est d'ailleurs commun, nous l'avons dit, avec la plupart des auteurs de ce temps, c'est la médiocrité de l'invention. Il n'a cessé d'imiter les Espagnols et, comme l'a remarqué le plus judicieux et le plus renseigné de ses biographes, il les a imités de trop près ; « il n'a rien rejeté, rien contrôlé, il a tout accepté sans vergogne et naturellement il a tout gâté[1] ». Ajoutons que tout en les copiant, « pour bien montrer qu'il n'était pas dupe et qu'il ne prenait pas ses sujets au sérieux », il les a déformés par l'énormité du burlesque, il les a « travestis » : ainsi se sont évanouies entre ses mains presque toutes les grâces héroïques ou délicates des poètes castillans.

Son originalité, son mérite essentiel, c'est d'avoir été très gai, quoique d'une gaieté un peu maladive, d'avoir beaucoup amusé et par tous les moyens, et d'avoir ainsi « proclamé le droit au rire » assez longtemps avant Molière et au seuil d'un grand siècle qui risquait de devenir trop solennel.

Thomas Corneille. — Comme son frère, c'est par la comédie que Thomas Corneille[2] a débuté et c'est surtout par cette partie de son œuvre dramatique qu'il se rattache à l'époque dont nous nous occupons. Comme Boisrobert, comme Scarron, avec qui, on l'a vu, il s'est trouvé en concurrence, il s'est contenté d'accommoder au goût français, sans trop les « dépayser » cependant, quelques pièces espagnoles. Si on met à part *l'Amour à la mode*, étude assez fine des petits manèges d'un fat et d'une coquette, *Don Bertrand de Cigarral* et *le Geôlier de soi-même*,

1. P. Morillot, *Scarron et le genre burlesque*, p. 309.

2. Né en 1625, à Rouen, mort en 1709, aux Andelys. Il était donc de dix-neuf ans plus jeune que son frère, le Grand Corneille. Nous avons de lui plus de quarante pièces, dont les moins oubliées sont : *les Engagements du Hasard* (1647), comédie; *Don Bertrand de Cigarral* (1650), comédie ; *les Illustres Ennemis* (1654), comédie ; *le Geôlier de soi-même* (1655), comédie; *Timocrate* (1656), tragédie : *Bérénice* (1657), tragédie; *Stilicon* (1660), tragédie; *Camma* (1661), tragédie; *Laodice* (1668), tragédie; *le Baron d'Albikrac* (1668), comédie; *la Mort d'Annibal* (1669), tragédie; *Ariane* (1672), tragédie; *Circé* (1675), tragédie lyrique ; *l'Inconnu* (1675), comédie mêlée de spectacle ; *le Festin de Pierre* (de Molière), mis en vers (1677) ; *le Comte d'Essex* (1678), tragédie ; *la Devineresse* (1679), comédie en prose mêlée de spectacle; *les Dames Vengées* (1695), comédie en prose.

Sur la fin de sa vie, Th. Corneille fut pendant longtemps un des rédacteurs du *Mercure galant ;* il se livra aussi à d'importants travaux de grammaire et d'érudition : édition critique des *Remarques* de Vaugelas (1687), *Dictionnaire des termes d'arts et de sciences* (1694), *Dictionnaire géographique et historique* (1708).

où triomphe la fantaisie burlesque, toutes ces premières pièces : *les Engagements du Hasard*, *le Feint Astrologue*, *le Charme de la Voix*, *le Galant doublé*, etc., sont de simples comédies d'intrigue, sans originalité, sans mérite, que le souci de les « réduire dans nos règles », c'est-à-dire d'en ramener en un jour et en un même endroit les diverses péripéties, a rendues beaucoup plus compliquées encore et beaucoup plus difficiles à suivre que les originaux espagnols.

Ses tragédies romanesques. — Les premières tragédies de Thomas Corneille ne sont pas meilleures que ses comédies : elles eurent pourtant un étonnant succès. Elles venaient en un temps où la France entière lisait avec passion les romans de Mlle de Scudéry, où toute la société polie aimait à retrouver au théâtre comme dans le roman ces belles galanteries, ces subtiles analyses, ces discussions de morale amoureuse dont elle faisait son occupation et son plaisir. Thomas Corneille sut trouver le genre qui répondait le mieux aux aspirations de ce public et lui donner exactement les satisfactions qu'il attendait. Aussi son *Timocrate* (1656) alla-t-il aux nues : pendant près de six mois, il fit tous les soirs salle comble ; c'est là un fait unique au XVIIe siècle : aucun des chefs-d'œuvre du Grand Corneille n'avait eu pareille fortune, pas même *le Cid*. On raconte que les acteurs se lassèrent de jouer *Timocrate* avant que les spectateurs se fussent lassés de l'entendre. Les amis du jeune poète lui conseillaient de ne plus rien écrire « comme s'il n'y avait rien eu à ajouter à la gloire qu'il avait acquise ». Nous avons peine aujourd'hui à nous expliquer cette extraordinaire réussite, dont Thomas Corneille paraît avoir été étonné tout le premier. Une donnée invraisemblable, une erreur entretenue pendant quatre actes, fort habilement d'ailleurs, des personnages généreux sans effort, inconsciemment, obstinément, et qui sont toujours prêts à tous les sacrifices : voilà tout ce que nous trouvons dans cet ouvrage, que les contemporains considérèrent comme le chef-d'œuvre de l'art et où nous ne pouvons admirer que le savoir-faire et, si l'on peut dire, le métier.

Thomas Corneille était trop avisé pour ne pas profiter d'une si heureuse veine. Dans *Bérénice*, *Darius*, *Pyrrhus*, *Persée et Démétrius*, *Antiochus*, *Théodat*, c'est encore le romanesque

qui domine, non pas ce romanesque « aventurier » de Rotrou, où il y a de l'imprévu et de la fantaisie, mais un romanesque « régulier », monotone, qui repose toujours sur les mêmes conventions et s'entretient toujours par les mêmes procédés. Toutes ces pièces se ressemblent, et si on a le courage de parcourir les tragédies qui ont paru dans le même temps, c'est-à-dire de 1655 à 1665 environ, la *Théodore* de Boisrobert, l'*Amalasonte*, *le Feint Alcibiade*, la *Stratonice*, l'*Agrippa*, l'*Astrate* de Quinault, le *Policrite* ou bien *le Faux Tonaxare* de l'abbé Boyer, on s'apercevra qu'elles sont faites aussi sur le même modèle et l'on pourra conclure que jamais les auteurs ne firent preuve de moins d'invention et les auditeurs de plus de patience.

Le fond de l'intrigue, c'est dans presque toutes ces pièces une substitution d'enfant, suivie d'une reconnaissance. Le héros est ordinairement un capitaine de fortune qui s'est illustré par mainte victoire : il aime sans espoir la fille de son roi et se prépare à s'éloigner pour toujours, quand un billet retrouvé par miracle fait reconnaître en lui l'héritier légitime du trône et lui permet ainsi d'épouser la princesse. Ajoutez à ce très simple artifice les déclarations mal comprises, les histoires de portraits qu'on substitue l'un à l'autre et qui font naître des erreurs, « les jalousies conçues sur de fausses apparences, comme dit Madelon, et les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie[1] », tout l'éternel fond des romans, et il faudra bien que les quatre actes soient remplis. Quant au cinquième, il est régulièrement occupé par l'inévitable sédition qui doit précipiter le dénouement et qui est aussitôt réprimée, dès que, « pour la bienséance[2] », il y a eu enfin un peu de sang répandu.

Quant aux personnages, il semble qu'une sorte de tradition en ait d'avance déterminé les caractères. La princesse fière, qui toujours parle de « sa gloire » et cependant laisse prendre son cœur, à condition qu'on l'assiège dans les règles ; le héros valeureux qui est aussi le plus parfait des amants ; le prince ambitieux, qui joue le rôle du traître, sujet infidèle et cavalier par-

1. *Les Précieuses ridicules*, sc. v.

2. Cf. La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit*, LI. — Dans quatre tragédies de Th. Corneille nous trouvons cinq séditions : il y en a une dans *Darius*, une dans *Pyrrhus*, une autre dans *Persée et Démétrius*, il y en a deux dans *Théodat*.

jure, « criminel d'État et criminel d'amour » ; le monarque débonnaire, toujours disposé à céder sa couronne ; le bon sujet, qui semble n'avoir été mis sur la terre que pour obéir et qui, sur un mot de son roi, sacrifie sans regret sa fortune, sa maîtresse ou sa vie : voilà bien tous les acteurs de ce drame un peu enfantin.

Comment un public, qui se piquait d'être difficile, put-il, pendant plus de dix ans et sans ennui, voir reparaître, toujours dans le même cadre, ces figures banales et sans vie ? Il faut croire que, fanatique des grands sentiments, incapable cependant de suivre Pierre Corneille dans les régions de l'austère devoir et de la haute politique, il aimait à les voir transportés dans le domaine de la galanterie qui lui était plus accessible. Il faut croire qu'il lui plaisait d'avoir l'oreille sans cesse remplie des beaux mots de gloire, de dévouement et d'amour, de se retrouver à chaque nouvelle pièce en pays de connaissance, de suivre ses héros favoris dans ce monde artificiel, aussi éloigné que possible de la réalité vulgaire, où tout était invraisemblable, où rien cependant n'était imprévu. Cette société, où déjà les femmes dominaient, était encore trop éprise de convention pour estimer son prix une forte imitation de la nature, elle avait un naturel effroi des violences de la passion : rien au contraire ne devait plus charmer sa délicatesse que cet amour factice, né du monde, asservi à ses lois, auquel l'esprit avait plus de part que le cœur, et qui n'était dans le fond qu'une forme plus vive et plus accentuée de la politesse. Parce qu'il était fait à sa mesure, elle s'engoua de cet art jusqu'à ne s'en pouvoir lasser.

Variété et souplesse de son talent. — Plus tard, quand le goût changera, Thomas Corneille, toujours habile à suivre le courant, changera aussi de manière. On le verra s'essayer, à la suite de son frère, dans la tragédie historique, composer une *Laodice*, qui par certains côtés rappellera *Rodogune* et, dans une *Mort d'Annibal*, tenter, non sans succès, de recommencer *Nicomède*. Dans le temps de la plus grande faveur de Racine, ne pouvant atteindre à sa puissance d'observation ni à l'absolue perfection de son style, il essayera du moins d'en imiter la simplicité de composition et l'égalera presque dans son *Comte d'Essex*, dans sa touchante *Ariane*,

dont on pourrait dire ce qu'on a dit de *Bérénice*, qu'elle serait parfaite si un seul personnage pouvait faire une bonne pièce. En même temps, dans sa *Circé*, il tentera un remarquable effort pour élargir le cadre de la tragédie, pour y faire sa part au plaisir des yeux, pour la compléter par le merveilleux des machines et la beauté du décor [1].

On voit combien Thomas Corneille a tenté d'efforts pour varier sa manière : il n'est guère de chemin où il n'ait fait quelques pas, et il est à remarquer qu'il a toujours réussi. C'est que, à tous les moments de sa longue carrière, il a toujours été assez habile pour deviner justement ce qui pouvait plaire aux spectateurs et toujours assez souple pour satisfaire leur goût. Il ne s'est jamais imposé d'autre règle que les caprices de la mode; content du succès présent, il n'a jamais été tourmenté de cet éternel souci du mieux, dont sont travaillés les vrais artistes; il n'a point pensé à la postérité et c'est par un assez juste retour que la postérité l'a dédaigné. Il faut reconnaître cependant qu'il a porté le poids d'un nom illustre sans en être écrasé, qu'il ne s'est pas contenté d'être l'ombre d'un grand homme et qu'il a su conserver une physionomie propre. Si parmi ses quarante pièces de théâtre il en est peu qu'il faille tirer de l'oubli, il y aura toujours quelque intérêt à les lire : comme toutes ont été applaudies, elles peuvent donner une assez juste idée du goût public d'une époque qu'on jugerait trop favorablement si on ne la jugeait que sur ses chefs-d'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

Textes : Réimpressions. — *Théâtre françois ou Recueil des meilleures pièces de Théâtre*, 12 vol. in-12, Paris, 1737 (T. I : **Rotrou**, *Hercule mourant*, *Laure persécutée*, *Saint Genest*, *Don Bernard de Cabrère*, *Venceslas*. — T. II : **Rotrou**, *Cosroès*; **Tristan l'Hermite**, *la Mort de Crispe*, *Panthée*, la *Marianne*. — T. III : **Du Ryer**, *Alcionée*, *Saül*, *Thémistocle*, *Esther*, *Scévole*. — T. VI : **Boisrobert**, *la Folle Gageure ou les Divertissements de la Comtesse de Pembroc*, *les Trois Orontes*, *les Apparences trompeuses*,

1. Il faut signaler encore d'autres essais plus ou moins heureux : les mystères des sciences occultes portés sur la scène (*la Pierre philosophale*, 1681), l'ancien spectacle du tournoi à pied ingénieusement reconstitué (*le Triomphe des Dames*, 1676), sans parler de cette audacieuse comédie d'actualité, *la Devineresse* (1679), où fut représentée la célèbre Voisin, magicienne et empoisonneuse, pendant la durée même de son procès.

Cassandre, comtesse de Barcelone. — T. VII : **Desmarests**, *les Visionnaires, Aspasie.* — **Scudéry**, *l'Amour tyrannique.* — T. VIII : **Thomas Corneille** et **De Visé**, *la Devineresse, Les Dames vengées*).

Les divers recueils qui portent le titre de *Répertoire du Théâtre français.* — **Edouard Fournier**, *le Théâtre français au XVIe et au XVIIe siècle*, 2 vol. in-12, Paris (T. II : **Du Ryer**, *les Vendanges de Suresne.* — **Desmarests**, *les Visionnaires.* — **Rotrou**, *la Sœur.* — **Boisrobert**, *la Belle Plaideuse*).

Œuvres de Jean de Rotrou, éd. Viollet-le-Duc, 5 vol. in-8, Paris, 1820-22. — *Théâtre choisi de Jean de Rotrou*, éd. L. de Ronchaud, 2 vol. in 8, Paris, 1882. — *Théâtre choisi de Rotrou*, éd. F. Hémon, 1 vol. in-12, Paris, 1883. — *Œuvres de Cyrano de Bergerac* (éd. P.-L. Jacob), 1 vol. in-12, 1858. — *Théâtre complet de Scarron*, éd. Ed. Fournier, 1 vol. in-12, Paris, 1879. — *Théâtre complet de Thomas Corneille*, éd. Ed. Thierry, 1 vol. in-4, Paris, 1881.

Études générales. — *Histoire du Théâtre français*, des frères **Parfaict**, t. V, VI, VII, VIII et IX. — *Bibliothèque française* de **Goujet**, t. XVI, XVII et XVIII. — *Recherches sur les Théâtres de France* de **De Beauchamps**. — *Bibliothèque du Théâtre français, du duc de La Vallière*, Dresde, 1768. — *Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne* (rédigé par P.-L. Jacob), Paris, 1843.

A. Ebert, *Entwickelungsgeschichte der Französischen Tragödie*, in-8, Gotha, 1856. — **Guizot**, *Corneille et son temps*, Paris, 1852. — **L. Petit de Julleville**, *le Théâtre en France*, in-12, Paris, 1889. — **E. Rigal**, *Alexandre Hardy et le Théâtre français à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe siècle*, in-8, Paris, 1889. — **H. Breitinger**, *les Unités d'Aristote avant le Cid de Corneille*, in-12, Genève, 1879. — **Ch. Arnaud**, *Étude sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac*, in-8, Paris, 1887. — **Brunetière**, *Études critiques*, t. IV, 1891, *l'Évolution des genres*, t. I, 1890 (deuxième leçon).

Études particulières. — **J. Jarry**, *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou*, in-8, Paris, 1858. — **L. Person**, *Histoire du Venceslas de Rotrou.* — *Histoire du véritable Saint Genest.* — *Notes critiques et biographiques sur Rotrou.* — *Les papiers de P. Rotrou de Sandreville*, in-16, 1882-1883. — **H. Chardon**, *la Vie de Rotrou mieux connue*, in-8, Paris, 1884. — **F. Hémon**, *Rotrou et son œuvre* (en tête de son édition du Théâtre choisi). — **J. Vianey**, *Deux sources inconnues de Rotrou*, in-12, Dôle, 1891. — **Stiefel**, *Unbekannte italienische Quellen J. de Rotrou's*, in-8, Oppeln, 1891. — **Steffens**, *J. de Rotrou als Nachahmer Lope de Vega's*, in-8, Oppeln, 1891. — **Stiefel**, *Ueber die Chronologie von J. de Rotrou's dramatischen Werken* (*Zeitschrift für französische Sprache und Lit.*, 1894, I). — **W. Sporon**, *Jean Rotrou, en litteraer-historisk studie*, in-8, Copenhague, 1895. — **R. Kerviler**, *J. Desmaretz*, in-8. — **N. Bernardin**, *Un précurseur de Racine, Tristan l'Hermite, sieur du Solier*, in-8, Paris, 1895. — **P.-A. Brun**, *Savinien de Cyrano Bergerac*, in 8, Paris, 1893. — **P. Morillot**, *Scarron et le genre burlesque*, in 8, Paris, 1888. — **R. Peters**, *P. Scarron und seine spanischen Quellen*, in-8, Erlangen, 1893. — **G. Reynier**, *Thomas Corneille, sa vie et son théâtre*, in-8, Paris, 1892.

CHAPITRE VII

LE ROMAN [1]

I. — La pastorale.

De quelques conditions essentielles du genre. — Avec l'*Astrée*, en 1610, apparaît dans notre littérature un genre nouveau, celui du Roman, au sens moderne du mot. Genre mal limité, aux aspects fuyants et divers, dont il est assez malaisé de donner une définition vraiment exacte.

Il semble bien pourtant que le caractère essentiel de toute œuvre romanesque consiste dans la représentation, par le récit, d'aventures à la fois irréelles et vraisemblables.

Il faut de l'irréel au roman : car la réalité pure, celle des grands événements historiques ou bien celle des obscurs faits divers, si féconde qu'elle soit en complications et en intrigues, ne suffira jamais à opérer sur notre esprit le charme nécessaire. Pour qu'une œuvre soit un roman, il est indispensable que les choses s'y passent autrement que dans la vie, que la vérité (si vérité il y a) s'y présente arrangée, y devienne plus belle ou plus laide, toujours plus saisissante. Il ne peut donc y avoir de roman strictement réaliste, puisque tout l'intérêt d'une œuvre romanesque réside dans la comparaison d'un monde imaginaire avec le monde réel : et comparer, n'est-ce pas toujours, en fin de compte et par la force des choses, séparer?

1. Par M. Paul Morillot, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Grenoble.

Cet irréel devra pourtant être vraisemblable : le roman, plus qu'aucun autre genre, doit contenir une image de la vie humaine. Il faut que nous sentions que ces choses rêvées auraient pu, à la rigueur, se passer ainsi. Le merveilleux même, qui le plus souvent est une gêne pour un roman, ne s'y présentera à nous qu'avec un certain aspect de vraisemblance : il doit coopérer du moins à une vérité d'ensemble et donner satisfaction à quelque secret désir de notre raison. Les contes de fées sont pour les enfants des romans tout à fait vraisemblables, et voilà pourquoi les gens à barbe grise y prennent encore un plaisir extrême.

Il faudra enfin et surtout que cette matière à la fois vraisemblable et irréelle s'offre à nous sous la forme d'un récit d'aventures : là est le point essentiel. Car il n'y a pas, quoi qu'on ait pu dire, deux familles de romans, les romans d'aventures, et les autres : il n'y en a que d'une sorte. Qu'ils se décorent du nom d'idéalistes, ou de réalistes, ou de psychologiques, il leur faut à tous un fond d'aventures à narrer : aventures de cœur (comme dans *la Princesse de Clèves* ou dans *Adolphe*), aventures de voyage (comme dans *Polexandre* ou dans *les Natchez*), aventures de cape et d'épée (comme dans *les Trois Mousquetaires*), aventures de toute espèce, qui peuvent d'ailleurs se mêler les unes aux autres, ou admettre des éléments étrangers. Le plaisir ainsi procuré sera d'une qualité vraiment unique : dans le temps que nous lisons un roman, nous assistons au flux d'une destinée, nous voyons se développer à nos yeux un peu de ce que Jacques le fataliste appelait le grand rouleau. Regarder couler la vie avec tous ses hasards et ses ressauts imprévus, contempler des êtres qui aiment, qui souffrent, qui rient, qui pleurent, qui s'agitent comme nous, plus que nous, dans l'obscur chemin de l'existence, se demander si Céladon épousera sa bergère, si Gil Blas finira par rencontrer quelque château en Espagne, si Candide retrouvera Cunégonde, si Julie d'Étanges saura vaincre son cœur, si Emma Bovary sortira vivante de sa faute : c'est une jouissance un peu égoïste, si l'on veut, et décevante, et mélancolique, mais c'est une des plus douces et des plus attirantes que l'on puisse éprouver : comme en témoigne depuis trois siècles le goût persistant des auteurs et du public. Plaisir

d'autant plus pénétrant, qu'il va jusqu'à la suggestion, et que le lecteur, dans un héros préféré, finit toujours par objectiver sa propre personne. Il se voit vivre hors de lui-même, d'une vie étrange, improbable, parfois absurde, et pourtant possible. L'épopée et le drame ont sur l'âme du public des effets plus virils, plus sains, et peut-être plus moraux : mais ce plaisir de vivre double, pour ainsi dire, seul le roman, infiniment varié dans ses ressources, peut le donner.

Voilà pourquoi il y a tant de romans, et de toute sorte, de tristes, de gais, de courts, de longs surtout, comme pour prolonger l'illusion charmante. Il en est que le romanesque pur suffit à remplir : ce sont en apparence les plus frivoles, et non pas toujours les moins captivants. Il en est d'autres où cet élément primordial n'est plus seul, où il semble même se perdre dans l'observation des mœurs, dans l'intention satirique, dans l'effusion sentimentale ou lyrique. Mais partout, visible ou caché, le romanesque demeure présent : car il est le support même de l'œuvre, ce qui fait qu'un roman n'est pas une ode, ou une satire, ou un chapitre d'histoire, ou un traité de psychologie.

Si cette définition est exacte, il est certain que le romanesque a toujours existé, et qu'en France notamment on n'a pas attendu la venue de d'Urfé pour l'employer dans une œuvre littéraire. C'est en effet l'esprit romanesque, qui, dès avant le XIIe siècle, a déjà gâté l'épopée traditionnelle et populaire, l'a fait dévier de son primitif objet, a remanié toute la matière poétique et a substitué à l'inspiration naïve le goût des aventures ingénieuses, destinées à l'amusement du public. C'est encore l'esprit romanesque qui anime et varie le fond trop uniformément réaliste de nos vieux fableaux, et qui fait la fortune rapide du conte en prose, plus habile et plus souple, venu d'Italie. Si l'œuvre puissante et confuse de Rabelais n'est pas, quoi qu'on ait prétendu, un simple roman, du moins le roman s'y retrouve partout, pour ainsi dire, à l'état inorganique, dans l'histoire de cette merveilleuse dynastie de géants, dans les guerres de Picrocole, dans les pérégrinations de Panurge : seulement l'auteur, après avoir semé le romanesque dans son livre, ne s'y amuse qu'en passant : il vise un but plus sérieux et plus haut. Vers le même temps, d'autres écrivains, comme la reine de Navarre, Bonaventure des

Périers, Béroalde, renouvellent sous l'influence de la renaissance italienne la tradition du conte badin, satirique et moral, et perfectionnent ainsi, au grand profit de l'âge suivant, la technique du roman, cet art de bien narrer où excellaient déjà nos ancêtres. Mais le roman proprement dit n'est pas encore constitué : la Pléiade exclusivement préoccupée de l'enrichissement de la langue et de l'imitation des anciens genres poétiques, l'oublia ou le dédaigna. Elle négligea Héliodore et Apulée pour ne s'attacher qu'aux poètes, quels qu'ils fussent, à Lycophron comme à Virgile. Il faut attendre les premières années du XVII[e] siècle pour que le roman s'affirme comme un genre littéraire distinct de tous les autres, pour qu'il cherche (sans y réussir encore pleinement) à s'isoler et à prendre conscience de ses ressources. Alors seulement le romanesque longtemps épars trouve sa forme, qui ne sera pas définitive, mais qui lui permettra du moins de subsister et de grandir à part dans son propre domaine.

Influence de l'Espagne : la pastorale. — Cette forme fut d'abord celle de la pastorale, et nous arriva d'Espagne. L'Espagne elle-même l'avait reçue du Portugal, où l'œuvre de Bernadim Ribeiro (*Menuna et moça*) avait été pour la prose ce que devait être celle du Camoëns pour la poésie. Toute cette veine pastorale semble d'ailleurs dérivée de cette Italie, qui avait été, par la précocité de sa Renaissance, la grande initiatrice des lettres et des arts dans le monde moderne. Sannazar le premier avait eu l'idée d'isoler la peinture de l'amour dans le milieu qui paraissait le plus propre à son libre développement, c'est-à-dire dans un cadre champêtre : le jour où il imagina de relier entre elles par une légère intrigue ses *proses* et ses *églogues* alternées, il fonda la pastorale mi-dramatique, mi-romanesque, dont la fortune devait être si grande. Mais c'est l'Espagne qui sut vraiment incliner ce genre hybride du côté du roman, et produire l'œuvre décisive, qui a exercé une si profonde influence sur notre littérature, la *Diane* de George de Montemayor, parue en 1542. L'auteur y raconte une belle histoire d'amour qui se serait passée entre bergers et bergères du pays de Léon, sur les bords de la rivière Esla. En l'absence de son amant Syrène, Diane, sur les instances de son père, a épousé Delio; Syrène revient, et les deux amants souffrent

d'être ainsi séparés par la destinée (tel sera deux siècles plus tard le sujet de *la Nouvelle Héloïse* ou celui d'*Estelle*); une prêtresse de la déesse Diane, la sage Félicie, qui est quelque peu magicienne, mène les événements, et, vers la fin du troisième tome, préside à la réconciliation générale, après la mort opportune du malencontreux mari. Qu'on mêle à ce couple d'amants beaucoup d'autres couples dont les histoires s'enchevêtrent dans le récit principal; qu'on imagine des lettres amoureuses, des petits vers, des conversations galantes qui viennent interrompre la monotonie du fond; qu'on ajoute enfin à tout cela quelques combats contre des géants fabuleux, souvenir des *Amadis*, et l'on aura ainsi une idée à peu près exacte de ce qu'est cette fameuse *Diane amoureuse*, dont le succès, immense en Espagne, ne fut pas moindre en France. Quarante-deux ans après *Diane*, la *Galatée* de Cervantès (1584) atteste encore la vogue de la pastorale hibérique : si l'auteur de *Don Quichotte* s'en est pris aux *Amadis*, du moins il a toujours épargné la pastorale, et, dans les dernières années de sa vie, il rêvait encore de donner une suite à sa *Galatée*. La France, déjà nourrie des *Amadis* que lui avait rendus la traduction d'Herberay des Essarts, au milieu du XVIe siècle, s'éprit de *Diane* à travers les traductions de Colin et de Chappuis (1578 et 1582), qui furent suivies de plusieurs autres.

Mais à ce goût pour le romanesque pastoral qu'elle puisait au delà des Pyrénées elle ajouta quelque chose de plus délicat et de plus raffiné qui lui vint de l'autre côté des Alpes, et qu'elle emprunta aux comédies pastorales du Tasse et de Guarini, l'*Aminta* (1581), et le *Pastor fido* (1585). C'est d'ailleurs l'époque où l'on pétrarquise à force, où Desportes vient d'écrire ses *Amours* et ses *Bergeries*. La mode est en France à la poésie d'amour spirituelle et galante, affublée d'une fausse naïveté champêtre, et parfois épurée par quelque vague aspiration platonicienne. Ce courant italien se fond avec l'espagnol, plus chevaleresque et plus viril. Tous deux se retrouvent dans la première pastorale française, parue dès 1588, les *Bergeries de Juliette*, par Olénix du Montsacré (anagramme de Nicolas de Montreux) : c'est une première ébauche, mais combien pâle et informe, de l'*Astrée*.

Influence des mœurs et de la politique. — A vrai dire, ces influences venues du dehors ne se sont exercées aussi vivement dans les premières années du XVIIe siècle que parce que la France se trouvait alors tout à fait préparée à les subir. Il se produit en effet à cette époque un notable changement dans les mœurs et dans l'esprit français. Le temps des guerres civiles est heureusement passé, depuis que l'Édit de Nantes a ôté aux réformés le suprême motif de révolte ; la paix et la règle rentrent dans l'État ; la noblesse, épuisée par tant de luttes et déchue de son influence politique, se confine dans l'oisiveté. Alors se manifeste un phénomène nouveau, qui aura les plus grandes conséquences pour notre littérature : c'est l'organisation de la société polie. Tandis qu'au XVIe siècle on écrivait encore le plus souvent par humeur et par tempérament, sans aucun souci de l'harmonie générale, voici que les esprits se cherchent, et qu'éclate l'impérieux besoin, jusqu'alors peu sensible, d'un goût public, régulateur des œuvres particulières. Déjà sous les derniers Valois on pouvait surprendre des velléités de groupement, des essais d'Académie où les hommes de lettres et les artistes cherchaient à échanger leurs vues. Ce mouvement, entravé par les agitations de la Ligue, reparaît plus pressant ; des salons s'ouvrent, des sociétés se constituent, où l'on discute les questions de langage et celles aussi de sentiment ; on épure le vocabulaire et les mœurs, par réaction contre la trivialité depuis longtemps déchaînée. On reste fidèle à Ronsard, qui sans avoir eu, tant s'en faut, un goût infaillible ni un art consommé, a du moins révélé au public qu'au-dessus des manifestations du génie personnel il y a un bon goût et il y a un grand art, d'où elles découlent. Malgré la demi-faillite de la poésie de la Pléiade, on s'escrime encore dans les grands genres : mais, en même temps, on cherche de nouvelles formes, où l'on puisse exprimer l'idéal de cette société polie et galante, fière de la délicatesse de son esprit, et heureuse de vivre. Cette forme sera celle du roman poétique, où bergeries et chevaleries seront mêlées, où foisonneront les belles maximes, les tendresses raffinées, les subtiles conversations entre honnêtes gens, et même, à l'occasion, comme suprême grâce, les jolis vers. Sans doute c'est la *Diane* de Montemayor qui a mis l'esprit français sur le chemin de cette



PORTRAIT D'HONORÉ D'URFÉ

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, N 2

découverte et qui l'a dispensé d'une bonne partie de l'invention; mais, la *Diane* n'eût-elle pas existé, la société française de 1610 aurait bien fini par se donner toute seule l'œuvre qu'elle attendait et dont elle était digne.

D'Urfé : l' « Astrée ». — Honoré d'Urfé (1568-1625) était un petit gentilhomme du Forez, ancien ligueur, exilé pendant quelque temps à Chambéry, médiocrement satisfait du présent, regrettant son cher Lignon et peut-être aussi quelque amourette de jeunesse jadis ébauchée sur ses rives, au demeurant homme sérieux et pratique, éprouvé par l'expérience, sachant fort bien distinguer le rêve de l'action, doué de plus d'imagination que de passion, aspirant à une vie de société galante et polie dont les Valois lui avaient donné l'avant-goût, amoureux enfin de poésie sentimentale et tendre, ce qui ne l'avait pas empêché d'épouser par intérêt une femme plus âgée que lui. Durant les loisirs forcés que lui avait faits la politique, il avait lu Ronsard, Pétrarque, le Tasse, Montemayor, et il s'en était épris. D'Urfé a écrit par vocation et par désœuvrement, nullement par métier. Il a fait des épîtres morales, des petits vers, et un long roman. En 1610, il publie les deux premières parties (plus de deux mille pages) de cette *Astrée* qui devait immortaliser son nom; en 1619, la troisième; en 1627, son secrétaire, Balthazar Baro, éditera la quatrième (d'Urfé était mort depuis deux ans) et, croyant bien faire, en ajoutera une cinquième, qui ne vaut pas les autres, mais qui termine le roman. Dans ce livre longuement médité et patiemment élaboré (durant un quart de siècle), d'Urfé s'est mis tout entier; mais ce qui vaut mieux encore, il y a mis aussi presque toutes les aspirations de son temps, d'une société que trente années de guerres civiles avaient lassée et comme amollie, et qui était avide de repos, de tendresse et d'idéal. De fait, cet obscur provincial, qui n'avait jamais de sa vie mis les pieds au Louvre, a composé une œuvre quasi universelle, qui résume toute la vie intellectuelle et sentimentale d'une époque, et telle qu'il n'en peut guère naître qu'une ou deux au plus dans tout un siècle. Sans doute rien n'est beau comme *le Cid*, ni profond comme le *Discours de la Méthode*, ni éloquent comme les *Provinciales* : mais rien ne vaut l'*Astrée*, la subtile et diffuse *Astrée*, pour présenter une complète et ressemblante image des contemporains de

Balzac et de Voiture. Car ce n'est pas d'Urfé, d'ailleurs assez pauvre écrivain, qui en est le seul auteur : on peut dire que toute la société du temps y a collaboré avec lui, et c'est précisément ce qui fait l'exceptionnel intérêt d'un pareil livre.

Le cadre, l'action, les personnages, l'inspiration. — C'est déjà un véritable roman. A travers un cadre changeant comme un décor d'opéra et fait pour amuser l'imagination (tantôt les rives gazonnées d'un ruisseau, tantôt une sauvage caverne, ou bien les mystérieuses profondeurs d'une forêt druidique, ou un fantastique palais, ou encore un champ de bataille), se déroule une histoire d'amour, au cours lâche et flexible, souvent interrompue, toujours reprise, qui est le fil conducteur de l'œuvre entière. L'auteur y raconte simplement, dans ces cinq gros volumes, les suites d'un dépit amoureux. Le sujet est assez mince : mais l'*Iliade* elle-même est-elle autre chose qu'un poème sur la mauvaise humeur d'Achille? Céladon essaie de se noyer, il fuit sa bergère, il la retrouve, il souffre de sa vue comme il souffrait de son absence : l'épousera-t-il à la fin? Le plus tard possible, tout l'intérêt du livre consistant dans l'analyse des manèges sentimentaux auxquels se livrent les deux amants, et le mariage étant déjà pour les Cathos de l'époque la fin de tout roman et de toute poésie. Il l'épousera pourtant ; car tout, dans l'œuvre, converge vers ce dénouement : seulement d'Urfé n'a pas eu le courage de conduire son héros à cette dure extrémité, il a biaisé et tergiversé tant qu'il a pu : c'est Baro, son élève, qui a assumé cette tâche ingrate. Le fond n'est pas seul romanesque dans l'*Astrée*, les détails le sont aussi. Le plongeon de Céladon dans la rivière, son miraculeux sauvetage par les nymphes d'Isoure, l'amour qu'il inspire, nouvel Énée, à la belle Galatée, nouvelle Didon, sa fuite, son vagabondage sentimental au milieu des bois, son déguisement en femme et sa dangereuse intimité avec Astrée, puis la captivité des deux amants, leur délivrance inespérée, enfin tous ces épisodes si connus appartiennent à l'éternel répertoire romanesque, qui à cette époque semblait infiniment moins défraîchi qu'il ne l'est aujourd'hui. Puis comme si ce n'était pas assez des amours de Céladon et d'Astrée, l'auteur a parallèlement développé pour le moins cinq ou six autres intrigues galantes, et, pour varier

davantage encore et grossir sa matière, il a jeté en travers de son récit plus de quarante histoires intercalées, qui sont toutes autant de petits romans poussés sur la souche puissante du roman principal. Aussi l'œuvre de d'Urfé a-t-elle une importance unique dans l'histoire du genre : elle est plus qu'un roman, elle est la source vive et féconde de presque tous les romans du siècle.

Dans un roman il faut pour le moins un héros ou une héroïne, c'est-à-dire un personnage qui tire à lui la plus grosse part de l'intérêt, qui soit l'illustre objet de fortunes peu ordinaires, qui remplisse l'œuvre de son péril ou de sa souffrance, qui s'étale, s'impose, enfin qui soit un peu ce que chacun de nous voudrait être ou pourrait devenir à l'occasion : personnage obsédant, parfois irritant, et malgré tout charmant, en qui nous vivons, respirons, et, pour parler comme Stendhal, cristallisons quelque peu. D'Urfé n'a pas été le premier à créer de semblables types. Amadis était déjà bien plus un héros de roman qu'un héros d'épopée, et en France plus d'une âme sensible avait furtivement pleuré sur sa triste destinée. Mais Céladon est un spécimen encore plus achevé de l'espèce. Il nous paraît aujourd'hui fané et vieilli, légèrement ridicule; on se résigne volontiers à être appelé don Juan : mais qui consentirait à passer pour un Céladon? Il fut pourtant une époque où Céladon tourna bien des têtes et incarna le type immortel de l'Amant. Ce héros n'a rien d'un conquérant : il est plutôt un serf d'amour, enchaîné au caprice d'une belle insensible. Fidèle jusqu'à la mort, qu'il ne cesse d'appeler de tous ses vœux, il se complaît dans son esclavage, il s'humilie sous les coups de sa maîtresse, il adore la main qui le frappe, il jouit divinement de ses propres tortures. « C'est un dévot d'amour », a dit Saint-Marc Girardin : c'est même un bigot, chez qui l'observance du rite a émoussé la sincérité du sentiment. Très peu viril, nullement chevaleresque, il ne ressemble en rien à Amadis ou à Esplandian : il annonce bien plutôt les jeunes premiers fatals, mélancoliques, pleureurs et impuissants, comme seront Werther et René. Du moins Céladon nous inspire-t-il quelque pitié : mais Astrée, coquette, tyrannique, raisonneuse, froidement entichée de sa « gloire », nous irrite par son insensibilité égoïste. Tels qu'ils sont, malgré tout,

l'un avec sa pusillanime tendresse, l'autre avec son orgueilleuse vertu, ils apparaissent, non pas comme les plus touchants, il s'en faut, mais du moins comme les premiers de ces martyrs d'amour, dont le roman français a depuis trois siècles immortalisé les souffrances : ils ont frayé la voie douloureuse aux Saint-Preux et aux Julies. D'ailleurs ils ne sont pas seuls dans l'œuvre de d'Urfé : à leurs côtés nous en trouvons d'autres, Silvandre et Diane, qui approchent de leur taille, et dont l'histoire vaut bien la leur. Puis, au second plan, s'agite un nombre indéfini de personnages, plus de cent, chacun avec son caractère propre et ses aventures distinctes, druides, nymphes, guerriers, bergers et bergères, représentant le clergé, l'aristocratie et le tiers état de cette société idéale imaginée un peu sur le modèle de celle que d'Urfé avait sous les yeux.

A vrai dire, tout ce monde-là parle beaucoup plus qu'il n'agit : ils font tous l'effet de gens qui ne sont pas pressés, et qui, n'ayant à peu près rien à faire, jouissent délicieusement de leur nonchalance. Les druides officient peu, les chevaliers se battent rarement, les nymphes se soucient médiocrement des rivières et des bois confiés à leur garde, les bergers et les bergères laissent volontiers paître tout seuls leurs moutons enrubannés : ils sont tous, comme on l'a dit, « de grands seigneurs et de grandes dames en villégiature », qui profitent de la bonne saison et de la belle nature pour discuter, disserter, converser en plein air sur « les effets de l'honnête amitié ». Ces interminables dialogues, auxquels succèdent, de temps à autre, pour varier l'intérêt, de galants billets ou de tendres petits vers, relâchent la trame, déjà naturellement peu serrée, du récit. Par la grandeur du plan, le nombre des personnages, la multiplicité des épisodes, cet ouvrage tient un peu du poème : cependant le romanesque, présent ou caché, se retrouve toujours, et maintient à l'œuvre son caractère essentiel.

De cet ensemble confus se dégage une impression douce et paisible. Ce roman n'est pas seulement la fidèle image du siècle qui s'ouvre, il renferme aussi les aspirations de quelques âmes vers une vie de société encore plus épurée, vie irréelle où il n'y aurait plus de place que pour les affaires de l'esprit et celles du cœur : ce roman de mœurs est un roman idéaliste. Cela explique

l'étrange conception du sujet, du temps et du lieu. L'auteur a reculé l'action au ve siècle, dans une époque où il n'était pas tenu à une stricte fidélité historique et où il pouvait, sans trop d'invraisemblance (il le croyait du moins), mêler des druides et des chevaliers, des nymphes et des bergères. De plus, il a parqué tous ces personnages fantastiques dans un petit pays, un obscur vallon ignoré du vulgaire, au fond duquel coule un humble ruisselet, désormais illustre. En poétisant ainsi son roman, d'Urfé ne faisait autre chose que de composer son *Arcadie*, cette Arcadie qui hantera périodiquement les rêves des penseurs, et que chaque siècle, chaque demi-siècle refera à son image : l'*Astrée*, le *Télémaque*, *la Nouvelle Héloïse*, *Paul et Virginie*, *les Natchez*. L'inspiration générale est un ardent amour de la nature, non seulement de cette nature intelligente et sensible, que Boileau va bientôt prôner, et qui est la noble marque de l'humanité, mais aussi de cette nature des choses extérieures dont le xviie siècle ne connaîtra pas tout le prix. Il y a des paysages dans l'*Astrée*, qui, pour ne pas valoir ceux d'une George Sand, et pour être un peu trop intellectuels et abstraits, n'en forment pas moins un cadre gracieux, parfaitement approprié à l'action. L'auteur pressent déjà, et ce n'est pas un mince mérite pour l'époque, que la nature qui fait verdir les prés et murmurer les sources est la même que celle qui gonfle le cœur amoureux d'un Céladon ou d'un Silvandre. Cette discrète harmonie donne à l'œuvre un charme singulier, qui, un siècle et demi plus tard, pénétrera encore l'âme de Jean-Jacques Rousseau. L'auteur de *Julie* a reconnu en celui d'*Astrée* un précurseur et un maître.

Peinture de l'amour : idéalisme et réalisme. — L'*Astrée* est pourtant loin d'être un roman purement champêtre : la grande occupation de ces bergères aux houlettes peintes et dorées, aux jupes de taffetas bouffant, et aux pannetières bien troussées, n'est pas d'admirer le paysage, ni de tirer le lait de leurs brebis, mais d'aimer et d'être aimées. La vie qu'elles mènent toutes est purement contemplative et sentimentale. En cela gît précisément l'originalité vraie de cette œuvre : car c'est chose toute nouvelle dans la littérature française que cette importance donnée à l'étude des passions de

l'amour. Avant d'Urfé, on peut trouver çà et là dans les auteurs quelques jolies expressions du sentiment amoureux, mais on chercherait en vain une œuvre de longue haleine que l'amour suffise à remplir. Cette tendre peinture tenait jusqu'alors dans les limites d'une élégie ou d'un sonnet. Avec l'*Astrée* elle s'étale en cinq gros volumes, et cela seul est presque une révolution littéraire. A côté et au-dessus des cent personnages du roman, il y en a un autre qui les domine tous : c'est l'Amour, auquel Céladon a élevé au milieu des bois un autel de verdure, où il a suspendu, aux branches d'un myrte, la table des Douze Lois, code immuable des parfaits amants. Tous sans exception, bergers et bergères, nymphes et chevaliers, sacrifient à ce dieu vainqueur : tous ils aiment, et le véritable sujet du livre consiste à nous montrer de quelle façon ils aiment. Le plus souvent, c'est d'un amour très pur et très noble, où la matière n'a pour ainsi dire pas de place : amour fait, chez l'homme, d'idolâtres respects, d'infinies délicatesses, de mystiques emportements, de craintes de déplaire et d'involontaires offenses ; chez la femme, d'intraitable pudeur, d'ombrageux points d'honneur, de subtiles défenses : amour, qui chez l'un comme chez l'autre, est moins une faiblesse qu'une vertu, la plus difficile de toutes à pratiquer, mais aussi la plus douce. On a raillé cette tendresse platonique, cette fadeur langoureuse : elle prête en effet un peu à sourire. Il est certain que ce n'est point là l'amour-passion, tel que le peindra au siècle suivant l'abbé Prévost, mais bien une forme raffinée et quelque peu froide de l'amour-goût, où il entre plus d'esprit que de sentiment. Mais, à tout prendre, c'est une noble et haute conception. S'il est vrai que l'on puisse juger le niveau moral d'une époque d'après la façon dont les écrivains de ce temps ont parlé de l'amour, la génération de 1610 aurait moins à redouter que toute autre d'une semblable épreuve : car l'*Astrée* témoigne d'un rare et méritoire effort vers la spiritualisation de l'amour.

Cette manière de traiter les choses du cœur n'est d'ailleurs pas aussi sèche et monotone qu'on l'a parfois reproché à d'Urfé : il a mis en somme une grande variété dans l'expression de cet amour : il en a distingué mille aspects divers, mille nuances fugitives ; il a discuté déjà maint problème de casuistique

galante : de toutes ces belles et subtiles conversations entre bergers et bergères, il découle une psychologie déjà très aiguë, que Mlle de Scudéry affinera encore et finira par volatiliser. En tout cas, lorsque d'Urfé donnait cette place prépondérante à la peinture de l'amour, il ouvrait toutes larges des sources auxquelles nos auteurs avaient encore à peine puisé. L'*Astrée* fut la substance dont se nourrirent, pendant trente ans au moins, prosateurs et poètes. Désormais l'amour devint et demeura l'indispensable sujet des romans et des tragédies : Corneille n'osera pas s'en passer dans *Œdipe*, ni Fénelon dans *Télémaque*. Tout dans la littérature classique se subordonnera à cet élément envahissant à l'excès ; il n'est même pas sûr qu'aujourd'hui encore nous ne subissions pas un peu l'influence de ce débordement. Tous les flots de tendresse qui depuis trois siècles ont coulé dans notre prose et dans nos vers sont plus ou moins dérivés de l'humble Lignon, près duquel Céladon a soupiré.

L'*Astrée* offrant une image à peu près complète des aspirations de la société du temps, il ne serait pas vraisemblable que l'amour pur et fidèle y régnât sans partage. Au fond de tout Français il y a toujours eu à la fois un troubadour sentimental et un incorrigible railleur : l'un soupire, s'attendrit, se consume, et, sur un regard de l'objet aimé, se précipite dans le Lignon ; l'autre, demeuré sur la rive, trouve ces manèges fort ridicules et s'en moque agréablement. Voilà pourquoi ces vertueuses langueurs, ces fières constances, ces feux, ces baisers, ces torrents de larmes, tout cela par moments s'évanouit et se fond en un ricanement, non pas éhonté ni cynique, mais élégant et discret, qui traverse toute l'œuvre. Celui qui rit ainsi de ce qui fait pleurer les autres, c'est Hylas, le berger inconstant. Vingt et un ans, le poil tirant un peu sur le roux, attifé à la dernière mode, frisé, parfumé, musqué, se dandinant sur une jambe : tel est le berger Hylas, Provençal bavard, don Juan bon garçon, qui narre avec fatuité ses innombrables bonnes fortunes et fait effrontément parade de son inconstance systématique et raffinée. Il passe, nous dit-il, de la brune à la blonde, sans en aimer vraiment aucune. Sceptique et matérialiste, il enferme ses contradicteurs dans un raisonnement comme celui-ci : « S'il est vrai que le corps ne soit que l'instrument dont se sert Phylis,

eh bien, je vous donne Phylis, et laissez-moi le reste. » Il suit les bergers pas à pas, il les amuse tout en les taquinant et les persiflant sans cesse. Charmant compagnon d'ailleurs, qui, après avoir médit du mariage, finit par épouser sa bergère, tout comme les autres, mais une bergère qui ne fait pas sa renchérie, et qui ne sera point gênante. Il est la prose, à côté de la poésie, une prose non pas épaisse ni triviale, comme le bon sens de Sancho, mais légère, pimpante, impertinente, plus décevante que la poésie même. C'est même pour cela qu'il nous inquiète : car une fois qu'il a paru dans le roman, nous ne pouvons plus l'oublier : au moment des plus suaves tendresses, nous avons toujours peur d'entendre son ricanement. Sans lui l'œuvre de d'Urfé ne serait que la moitié d'elle-même : Hylas ouvre la porte par laquelle passeront tous les romans comiques du siècle.

Succès de l' « Astrée ». — Il n'a manqué à l'*Astrée* pour être un chef-d'œuvre, que de posséder les qualités de mesure et de goût qui tirent un livre hors de pair et lui méritent le titre de classique. La composition en est lâche et flottante ; l'intérêt trop dispersé est souvent languissant ; les caractères, au lieu de s'offrir à nous dans un ramassé vigoureux, sont pour ainsi dire dilués en de subtiles et froides analyses ; les ingénieuses inventions, les jolis détails sont noyés sous les fausses élégances, les jeux d'esprit, les artifices de toute sorte : ce roman de la nature manque un peu trop de naturel. Le style en est pourtant charmant, à travers sa diffusion même : il a un rythme harmonieux, des souplesses enlaçantes, des grâces molles qui pénètrent ; mais il n'a pas le relief et l'éclat. Telle qu'elle est, l'*Astrée* a pourtant ravi d'aise, sans les lasser jamais, plusieurs générations de lecteurs. Mme de Sévigné, en séjour à Vichy, évoquait sur les bords de l'Allier les héros du Lignon, et sa petite-fille, Pauline de Simiane, rêvera encore, au siècle suivant, du druide Adamas. Huet, évêque d'Avranches, n'osait plus ouvrir l'*Astrée* de peur d'être obligé de la relire jusqu'au bout. L'avocat Patru en raffolait jusque dans sa vieillesse. La Fontaine la mettait en opéra, et soutenait que d'Urfé « avait fait œuvre exquise » :

> Étant petit garçon je lisais son roman,
> Et je le lis encore ayant la barbe grise.

Boileau l'exceptait dans ses anathèmes. En Allemagne se fondait une *Académie des vrais amants* calquée sur celle du Lignon. Plus tard, l'abbé Prévost d'Exiles chérira dans Céladon un ancêtre de Des Grieux, et J.-J. Rousseau, de passage à Lyon, voudra faire un pieux pèlerinage dans l'obscur vallon du Forez, ces Charmettes d'un autre âge. De nos jours, il est vrai, le loisir et l'envie nous manquent pour relire l'*Astrée* : nous n'avons plus pour cette bergère les yeux de ce marquis de Boisdoré dont George Sand nous a si joliment décrit la marotte. Malgré tout, celui que ne découragerait pas la vue de ces cinq mille pages et qui oserait les feuilleter, ne regretterait pas trop sa peine : car il s'en exhale encore un charme vieillot, un léger et exquis parfum d'honnête tendresse. Ce livre est à coup sûr un de ceux qui, en France, ont été le plus lus et le plus aimés, et ce livre est un roman : le genre qu'inaugurait d'Urfé ne pouvait pas débuter sous de plus heureux auspices.

Pierre Camus et le roman chrétien. — La beauté de l'*Astrée* avait fait, selon l'expression de Charles Perrault, les délices et la folie de toute la France. Rien ne prouve mieux cet ébranlement produit dans les âmes que la très curieuse tentative que fit à cette époque un hardi prélat pour détourner au profit de l'édification chrétienne cette poussée romanesque. Pierre Camus (1582-1653), évêque de Belley, était un excellent homme, pieux, charitable, tout dévoué à ses ouailles, assez dur en revanche aux moines de toute robe. Il avait gardé dans le caractère et dans l'esprit un peu de la verdeur de l'âge précédent : débordant de bonne humeur et de verve, il était célèbre par ses bons mots, son pédantisme savoureux, son imagination folle; lui-même il se plaignait ingénument d'avoir trop d'idées dans la tête, et trop peu de judiciaire. Il l'a bien montré. Il était à la fois l'ami de d'Urfé, son diocésain, qui possédait une terre au Valromey, et de François de Sales, son voisin, le doux évêque d'Annecy et de Genève. Il raffolait de l'*Astrée* et il ne s'enthousiasmait pas moins pour l'*Introduction à la vie dévote*. Mais il tremblait que dans le cœur des jeunes gens l'amour de la bergère ne fît tort à l'amour du Seigneur. Dès lors, il conçut un projet merveilleux : la tendresse, chez d'Urfé, inclinant visiblement à la vertu, et la religion, chez François de Sales, incli-

nant de son côté vers la tendresse, il rêva de fondre hardiment ensemble ces deux éléments séparés, de se servir de l'amour terrestre pour inspirer l'amour divin, du prestige du roman pour en faire un instrument de prédication chrétienne, enfin de l'œuvre du diable pour avancer le royaume de Dieu. Il se mit à l'ouvrage avec une juvénile intempérance : il écrivit, au courant de la plume, une cinquantaine de romans de fort respectable longueur, sans compter un grand nombre de nouvelles plus courtes, le tout agrémenté de scènes d'amour fort risquées, de péripéties émouvantes, d'enlèvements, de meurtres, d'empoisonnements, enfin de toutes inventions propres à allécher le lecteur. Mais ces œuvres se terminaient invariablement par le triomphe des justes et la punition des méchants; la Providence était partout présente, conduisait les événements, distribuait heur et malheur à chacun des personnages. De cette cohue de romans, un seul est encore lisible aujourd'hui, à travers l'ingénieuse revision qu'en a faite Hippolyte Rigault : c'est *Palombe ou la Femme honorable*. Ce livre, une fois purgé des scories qui l'étouffent, revêt parfois l'aspect d'une assez belle chose.

Grand fut le succès du bon évêque pendant quelques années, chacun étant ravi de faire son salut d'aussi agréable manière. Mais cet engouement dura peu; et, aujourd'hui, qui se souvient encore de *Spiridion*, de *Cléoreste* ou d'*Alexis*? Cela tient à deux causes. D'abord, à la détestable qualité de toute cette littérature. Le style de Camus est proprement un prodige de mauvais goût : citations de Virgile, lambeaux des saintes Écritures, pointes ridicules, calembours puérils s'entre-croisent et se fondent en un monstrueux mélange; une page de ce style amuse par l'excès même des défauts, mais il est impossible d'en lire deux sans en être écœuré. Puis, il est à présumer que le public, moins optimiste que le digne prélat, s'est assez vite aperçu des périls d'une semblable invention. Il est toujours dangereux et vouloir faire sortir une chose de son contraire et de prétendre inculquer la religion à l'aide d'une histoire amoureuse; un succès possible contre-balance mal l'échec très probable, et dès lors l'auteur se trouve avoir bénévolement allumé un incendie qu'il ne peut plus éteindre. Un roman religieux reste encore aujourd'hui la plus douteuse des entreprises, une forme d'art

perdant toujours à s'embarrasser d'éléments étrangers à son essence. Louis Veuillot, qui avait un autre style que Camus, n'a pas réussi beaucoup mieux que lui dans cette œuvre infiniment délicate.

La tentative de l'évêque de Belley n'en reste pas moins un très curieux épisode de l'histoire du roman ; elle montre bien la vogue extrême du genre que venait de renouveler d'Urfé. Il se peut même que Pierre Camus ait servi à sa façon, avec de mauvais livres, la cause du roman. Il a beaucoup écrit : ce qui n'est pas indifférent dans un genre où la quantité a de tout temps beaucoup prédominé sur la qualité. Puis il a contribué à assouplir ce genre par l'intempérant emploi qu'il a fait des moyens romanesques. Enfin il a cherché à donner à son œuvre un caractère familier et populaire, on pourrait presque dire démocratique, qui jurait un peu avec l'élégance mondaine de l'*Astrée* : en cela il devançait son temps, ou du moins il se rangeait, bien à son insu, aux côtés des romanciers réalistes.

Les romans comiques : tradition française, influence espagnole. — Car l'*Astrée*, malgré la richesse de son fond et la variété de son inspiration, ne suffit pas à exprimer pleinement à elle seule tout le mouvement romanesque du temps. Elle demeura l'œuvre inaugurale et maîtresse, dont le souvenir s'est perpétué longtemps après que les autres romans furent oubliés ; mais elle ne satisfaisait complètement qu'une tendance de l'époque, la plus importante, il est vrai, celle qui entraînait les esprits vers un idéal chevaleresque et sentimental. En dépit de la note moqueuse jetée par Hylas au milieu du concert des pures tendresses, l'*Astrée* restait trop idéaliste pour satisfaire cette autre tendance toujours vivace de l'esprit humain et en particulier de l'esprit français, qui cherche dans la vie plutôt une leçon d'expérience ou un spectacle amusant, qu'un insaisissable rêve. La veine satirique et comique, d'où sortira plus tard, avec Lesage, le roman réaliste, était alors, au commencement du XVII[e] siècle, moins riche, moins explorée, moins considérée que l'autre : mais déjà elle s'affirmait, et elle préludait à son débordement futur.

Les romans comiques, de même que les autres, n'ont pas spontanément surgi chez nous sans qu'il soit possible de leur

trouver des ancêtres. Eux aussi ils proviennent de la fusion de certains éléments nationaux avec des éléments étrangers. La grosse part de la gaieté, de l'esprit, de la raillerie, il faut dire aussi de la grivoiserie, qui s'y trouvent, est dérivée de nos anciens fableaux, ainsi que des farces, et surtout des contes et joyeux devis comme ceux de Des Périers, de Noël du Fail, de Guillaume Bouchet, de Béroalde de Verville; mais dans ces œuvres la satire domine encore et étouffe le romanesque. Or, voici qu'au début du siècle ces éléments épars cherchent à s'organiser : cela est moins visible dans les *Contes* du sieur d'Ouville (le frère de Boisrobert), qui ne sont qu'un recueil d'historiettes et de bons mots, ou dans l'*Argenis* et l'*Euphormion* de Barclay (en latin), que dans les *Aventures du baron de Faeneste* (1617), produit de la verte vieillesse de d'Aubigné, et les fragments d'une *Histoire comique*, publiés par Théophile de Viau en 1623. Le fond romanesque y est encore bien indigent (ce sera d'ailleurs la principale faiblesse de tous les romans comiques du siècle), mais il s'y trouve déjà un essai de peinture de caractères et de mœurs, à l'aide d'un récit plus ou moins dialogué. Faeneste représente un de ces hobereaux venus de Gascogne, besogneux, vaniteux, affamés de paraître, poltrons, bavards, insensibles à la raillerie, qui cherchent maladroitement à copier les airs du grand monde et à se pousser à la cour : Faeneste ne vaut pas d'Artagnan, ni Sigognac, mais il est de leur famille. De même Sidias, le pédant de Viau, est un personnage assez bien observé et fort comique, auquel il ne manque, pour être vivant, que de se déployer dans une action vraiment romanesque.

L'autre influence vint d'Espagne, comme pour l'*Astrée*. A côté des *Amadis* et des pastorales dont l'emphase et la préciosité commençaient à moins plaire, avait grandi une troisième forme de roman, le roman picaresque. Intrigue volontairement puérile et décousue; mœurs étranges, qui consistent en fourberies, vols, brigandages de toutes sortes; héros à rebours des vrais héros, c'est-à-dire chevaliers d'industrie, filous, bacheliers râpés, mendiants, fieffés coquins, dignes d'être pendus à la fin du livre, à moins qu'ils ne se convertissent; et, avec cela, pour trancher sur ce fond trivial et vulgaire, de belles moralités

inattendues, qui, aux endroits les plus scabreux, édifient honnêtement le lecteur : tel était à peu près l'aspect du célèbre *Lazarille de Tormes*, du *Guzman d'Alfarache*, du *Marcos de Obregon*, du *Buscon* et autres œuvres dont le succès venait de passer les Pyrénées. On se contenta d'abord de les lire et de les traduire; mais bientôt on en vint à les imiter. Elles devinrent une arme aux mains de ceux qui voulaient défendre le patrimoine comique et proprement gaulois contre la vogue inquiétante des bergeries chevaleresques.

Charles Sorel : « Francion ». — L'homme qui se fit le champion de cette cause fut Charles Sorel, un Parisien mâtiné de Picard, issu de vieille souche bourgeoise, peu ami des nobles (bien qu'il eût quelque secrète prétention de descendre des rois d'Angleterre et de se rattacher à Agnès Sorel), « point bigot non plus, ni *Mazarin* », comme dira plus tard de lui Guy Patin qui l'a bien connu; d'ailleurs esprit maniaque, satirique frondeur et malveillant, érudit fort pédant, infatigable auteur qui a entassé volume sur volume, à propos de tout, en histoire, en médecine, en science, en critique, en morale, en religion. Il a touché à tout, il a remué beaucoup d'idées, et il n'a laissé, malgré ce grand effort, aucune réputation littéraire : on l'a lu, on l'a même souvent copié, et on ne l'a pas cité. Il avait dévoré l'*Astrée* en cachette, sur les bancs même du collège, et il avait commencé par écrire des histoires romanesques, non sans y mêler déjà une certaine pointe d'observation réaliste, qui se développa plus tard. En 1623, il publia, sans nom d'auteur (car ce sera une de ses manies que de ne point signer ses livres, ou d'y inscrire le nom d'un autre), l'*Histoire comique de Francion en laquelle sont découvertes les plus subtiles finesses et trompeuses inventions tant des hommes que des femmes de toutes sortes de conditions et d'âges, non moins profitable pour s'en garder que plaisante à la lecture*. Le succès du livre fut immense : plus de quarante éditions ou traductions parues au XVIIe siècle sont parvenues jusqu'à nous; et, de fait, il dut y en avoir bien davantage. Quelle était donc la vertu nouvelle, le mérite rare de cet ouvrage? On a prétendu que de *Francion* datait le véritable roman de mœurs. C'est beaucoup dire, et ce sera déjà un bel et suffisant éloge, si l'on dit que l'auteur de

Francion a le premier averti nos écrivains de quelques-unes des conditions nécessaires de ce genre de roman.

« Nous avons assez d'histoires tragiques, qui ne font que nous attrister : il en faut maintenant voir une qui soit toute comique, et qui puisse apporter de la délectation aux esprits les plus ennuyés. » Faire œuvre comique et en même temps faire œuvre utile, par la représentation de la simple réalité : tel est bien le projet de Charles Sorel. Son héros n'est pas un gueux, c'est un fils de famille, « de race noble et ancienne », qui court les aventures ; il est fort peu sentimental, nullement épris de chimères ; il est vaniteux et cynique, très décidé à parvenir par tous les moyens, quitte à faire le bon apôtre une fois qu'il aura épousé la veuve de ses rêves, une belle et riche Romaine : il est le petit-fils de Panurge et l'ancêtre de Gil Blas. Le monde qu'il fréquente ne ressemble en rien à ces bergers et bergères qui devisaient sur le parfait amour le long des rives du Lignon : ce sont en grande partie des aventuriers comme lui, de grands seigneurs débauchés, des courtisanes qui rappellent la vieille Macette de Regnier ou sa jeune élève, des charlatans, des opérateurs, des tire-laine, des vagabonds, des paysans, des avocats, des juges, des cuistres de collège ; tous personnages très réels, que l'on est exposé à coudoyer dans les rues de Paris ou sur les chemins de la province. Cette foule bigarrée s'agite, et cause, on ne sait trop pourquoi ni comment : car l'auteur, fidèle aux règles du genre picaresque, s'est piqué d'un beau désordre. Ces originaux sont amusants, mais ne forment guère qu'une série de portraits ébauchés. Un seul a été peint vraiment avec amour et est à peu près achevé, celui du pédant Hortensius, du collège de Lisieux, auquel Sorel a pris le cruel plaisir de donner quelques traits de ressemblance avec Balzac. Cette œuvre grossière et incohérente était une vigoureuse protestation contre le roman idéaliste ; il n'est pas sûr pourtant que le public ait compris l'intention de l'auteur. On s'amusa de *Francion*, mais on admira toujours l'*Astrée*. Ainsi se trouvaient satisfaites les deux tendances contraires de l'esprit du temps. Comme cela ne faisait pas l'affaire de Sorel, il tâcha de parler plus haut et plus clair : pour cela, il attendit que d'Urfé fût mort, et que Baro eût parachevé l'*Astrée*. Alors il

lança un nouveau livre, où l'attaque était plus directe, et sur le sens duquel il était impossible de se méprendre.

Le « Berger extravagant ». — Le titre seul nous renseigne déjà suffisamment : *Le Berger extravagant, où parmy des fantaisies amoureuses on void les impertinences des romans et de la poésie* (1628). Ce livre est tout simplement notre *Don Quichotte*, ou du moins il aurait pu l'être ; mais il est bien loin de valoir son aîné, celui de l'autre côté des monts. Lysis est un jeune bourgeois de Paris qui, au lieu d'auner modestement du drap dans la boutique de son père, s'est farci la cervelle des *Sylvanire* et des *Astrée* à la mode : il en est devenu littéralement fou. D'une grosse fille rencontrée par hasard il fait sa Dulcinée ; lui-même, en chapeau de paille et en bas gris-perle, il va faire paître sur les bords de la Seine une douzaine de brebis galeuses, tout en faisant des vers à sa maîtresse et en mourant d'amour pour elle. Il lui arrive une foule d'aventures grotesques, ainsi qu'au gentilhomme de la Manche, mais infiniment moins héroïques : la plus amusante est celle où il reste juché dans le tronc d'un saule, et refuse d'en descendre, convaincu qu'il a été métamorphosé en arbre, ainsi que les amants des anciennes légendes. Son valet Carmelin, un paysan épais et bonasse, ne le quitte pas, et joue à ses côtés le rôle de Sancho Pansa. Mais cette charge virulente, dirigée contre la poésie et contre les romans, manque trop elle-même de poésie et de romanesque pour être vraiment dangereuse ; il n'est pas venu l'idée à Sorel d'emprunter à ses ennemis quelques-unes de leurs armes pour les battre. A part un petit nombre de très jolies pages, *le Berger extravagant* ou *l'Anti-roman* (comme on l'intitula dans les éditions postérieures), est d'une ironie lourde et lassante. Il y a surtout un commentaire explicatif, à la fin de chaque livre, qui est bien la chose la plus pédantesque et la plus insupportable du monde : une page de l'*Astrée* semble presque délicieuse au sortir d'un tel fatras.

D'ailleurs, Sorel avait eu le grand tort, dans cette audacieuse entreprise, de vouloir trop prouver, et d'envelopper poésie et roman dans un seul anathème. Lier le sort de d'Urfé à celui d'Homère constituait une insigne maladresse et n'était pas fait pour ôter beaucoup de lecteurs à l'*Astrée* non plus qu'à l'*Odyssée*.

De plus, toute cette campagne dirigée contre le romanesque était prématurée : le goût public venait de s'éprendre trop fortement de ces fictions poétiques pour pouvoir en être brusquement détourné. Mais Sorel ouvrait des voies nouvelles que d'autres devaient parcourir avec plus de bonheur. Par cette vive satire qu'il faisait de l'antique mythologie, il préludait aux joyeuses bouffonneries du *Typhon* et du *Virgile travesty*; il se trouve en effet à la source de toutes les critiques qui vont s'abattre sur la grande poésie boursouflée, héritage de la Pléiade, et sur les longues divagations romanesques : il fournit par avance des armes à Boileau. En même temps, il se trouve plaider déjà la cause de la poésie nationale et chrétienne avant Desmarests, celle des modernes avant Perrault. Il y a de tout cela en Sorel : ce ne sont pas les idées, ni le courage qui lui ont manqué, c'est le style, faute duquel les plus intrépides efforts sont le plus souvent dépensés en pure perte.

Autres romans comiques. — Sorel ne s'en tint pas là : il ne cessa, durant sa longue et laborieuse carrière, de revenir à cette question du roman qui lui tenait au cœur. Un peu avant *le Berger extravagant*, il avait publié sous le nom d'un de ses amis, le chanoine Fancan (du moins la chose est fort probable), *le Tombeau des Romans* (1626). Cinquante années plus tard, lorsque la grande querelle des romans héroïques et des romans comiques sera apaisée, il restera le dernier sur la brèche, et il jugera avec assez d'impartialité le débat dans un chapitre de la *Connaissance des bons livres* (1671). Entre temps il avait encore à plusieurs reprises donné des échantillons de sa façon dans quelques œuvres médiocres et de signification assez douteuse, telles que l'*Orphise de Chrysante*, mais surtout dans *Polyandre*, qui vaut mieux (1648), et où il cherchait à peindre des types bien réels, empruntés au Paris de l'époque. Cette œuvre se perdit dans le tumulte de la Fronde et dans l'étourdissant succès du burlesque.

L'auteur du *Berger extravagant* n'avait pas été seul dans cette lutte contre le roman héroïque : d'autres écrivains avaient combattu de leur côté, et avec moins d'éclat, pour la même cause. Lannel, dans son *Roman des Indes* (1625), annonçait l'intention de tourner en ridicule les vices de son temps, et Mareschal dans

sa *Chrysolite* (1627) protestait vivement contre l'invraisemblance des romans, et se flattait de n'avoir rien mis dans le sien qu'un homme ne pût réellement faire. Mais tous ces efforts étaient isolés et ne pouvaient prévaloir contre la folie romanesque qui entraînait les imaginations. Il ne semble même pas que les contemporains aient apprécié à sa valeur la portée de la diversion que tentait Sorel Le roman de mœurs n'était pas encore prêt à naître, et il eût sans doute médiocrement agréé aux lecteurs d'alors : la farce et la satire suffisaient à satisfaire le goût du public pour la réalité bourgeoise. De fait, Sorel se trouve, bien à son insu, avoir moins travaillé pour le roman que pour la comédie : c'est ce dernier genre qui va recueillir le butin d'observations satiriques et de triviales moralités que l'auteur de *Francion* et de *Polyandre* avait accumulé : la trace de Sorel est presque partout présente dans l'œuvre de Molière : on la retrouve, non seulement dans les farces comme *Sganarelle* ou *l'Amour médecin*, mais jusque dans *l'Avare* et *le Tartuffe*. Quant au roman, il reste, après comme avant *le Berger extravagant*, le poème en prose que réclamait cette génération amie du rêve et de l'esprit d'aventures : on y sent passer encore des souffles de la Pléiade : aussi Boileau confondra-t-il épopées et romans dans la même condamnation. En tout cas, si vers 1630 la vogue de la pastorale semble faiblir un peu, ce n'est pas le roman comique qui en profitera le plus : cela indique seulement une recrudescence de l'héroïque et du chevaleresque.

II. — Le roman héroïque, pseudo-historique et précieux.

Transformation de la pastorale : Gomberville et Gombauld. — Il s'accomplit en effet, avant même que la publication de l'*Astrée* soit terminée, un obscur travail de transformation de la pastorale, déjà sensible en 1621 dans la *Carithée* de Gomberville. D'Urfé était un gentilhomme sentimental et spirituel, qui avait écrit par humeur, avec une parfaite désinvolture : Marin le Roy, sieur de Gomberville (1600-1674), fils d'un buve-

tier de la cour des Comptes, fut un pédant précoce et renforcé, qui à quatorze ans composa un volume de vers où il célébrait *le bonheur de la vieillesse opposé au malheur de la jeunesse*, à vingt ans un *Discours sur l'histoire*, et à vingt et un ans à peine un gros roman divisé en six livres. C'est une pastorale, puisqu'il y est question d'un berger nommé Cérynthe et d'une bergère nommée Carithée; mais c'est en même temps bien autre chose, comme l'indique le titre : *La Carithée, contenant sous des tems, des provinces et des noms supposez plusieurs rares et véritables histoires de nostre tems*. Il était déjà loisible dans l'*Astrée* de démêler quelques allusions à des personnages contemporains : on disait qu'Astrée était Diane de Chateaumorand, Galatée Marguerite de Valois, Eurie Henri IV. Mais dans la *Carithée* c'est l'auteur lui-même qui nous prévient dans son *Argument* que Cérynthe est Charles IX, que Carithée est celle des maîtresses du roi que Ronsard a chantée sous le nom de Callirée, que Sivol est Louis XIII, que Suniles est Luines, etc. Pour compléter la mascarade, Gomberville a jugé à propos de les réunir tous au Ier siècle, dans une île du Nil, où ils rencontrent Agrippine, qui leur raconte l'histoire de Germanicus son époux, et qui refait à cette occasion les plus belles harangues de Tacite. Tout cela est agrémenté de dissertations fort érudites sur les mœurs des crocodiles, ou bien sur les différents noms qu'on a donnés à l'héliotrope et au souci. Ce singulier mélange, qui nous semble aujourd'hui parfaitement ridicule, indique une tendance nouvelle du roman : tendance fâcheuse qui causera bientôt la décadence du genre. Le roman est déjà à cette époque vicié dans son essence : il s'efforce de plaire autrement que par des moyens purement romanesques; il emprunte son cadre à l'histoire, à une histoire défigurée et travestie, sous laquelle il faut chercher des événements et des personnages modernes. Il devient donc à la fois un roman pseudo-historique, et, ce qui semble contradictoire, un roman à clef : il est presque déjà, avec la maladresse et le pédantisme en plus, l'esprit et la finesse en moins, le roman de 1648, celui de Mlle de Scudéry.

L'*Endymion* (1624) de Gombauld (1570-1666), du prétentieux et obscur Gombauld, qu'on appelait « divin » pour ses sonnets,

ne vaut pas mieux. Sous couleur de nous peindre l'amour du berger de Carie pour la chaste Diane, l'auteur s'est mis lui-même en scène et nous a confié le roman de sa vie, sa muette et respectueuse adoration pour la Reine Mère : amour d'automne qui parut déjà ridicule aux contemporains (Gombauld avait bien cinquante ans alors, et Marie de Médicis n'en avait guère moins). Cette fois c'était la mythologie et non l'histoire, qui faisait les frais de l'allusion, ou plutôt de l'allégorie. Froide, languissante et subtile, telle nous apparaît cette œuvre, dont le seul mérite consiste à ne pas s'être embarrassée de petits vers, comme on en trouve dans l'*Astrée* et dans la *Carithée*. Gombauld, qui était un poète estimable, a pris soin de ne pas fourvoyer sa muse dans un lieu où elle n'avait que faire : on doit l'en féliciter, car le roman y gagnait du coup en unité de ton et de style.

Vers cette même époque, François de Molière publie la *Polyxène* (1623) et Balthazar Baro achève l'*Astrée* (1627), en développant le caractère merveilleux du livre : il y a dans cette fin moins de conversations galantes et plus d'aventures fantastiques : par exemple, le long épisode de la fontaine enchantée. Mais l'œuvre la plus marquante de cette période, une de celles qui ont été le plus lues et le plus imitées au XVII[e] siècle, est le célèbre *Polexandre* de Gomberville. Le roman parut d'abord en 1629, en deux volumes, sous ce titre : *l'Exil de Polexandre, où sont racontées diverses aventures de ce grand Prince*. Il fut réédité, remanié, allongé, et définitivement publié en cinq gros volumes, intitulés *Polexandre*, qui achevèrent de paraître en 1637.

Le roman d'aventures : « Polexandre ». — C'est encore, par malheur, un roman à clef, puisque l'auteur a pris soin, dans la dédicace du premier volume, de prévenir Louis XIII que Polexandre était sa ressemblante image, ce qui ne l'a pas empêché, dans celle du second, de dire au cardinal de Richelieu qu'il n'avait qu'à considérer ce même Polexandre pour s'y reconnaître. Ces interprétations, on le voit, n'ont donc rien de très rigoureux. Ce qui est plus important à noter, c'est que *Polexandre* n'est plus une bergerie; les personnages se sont tous anoblis; ils sont chevaliers, princes, corsaires; ils gagnent

des batailles sur terre et sur mer ; ils accomplissent de merveilleux exploits : on ne trouve plus dans l'œuvre de brebis, ni de ruisseaux. Ce livre marque un retour aux vieux *Amadis* un peu délaissés ; et aussi, dans la forme sous laquelle il se présente, il inaugure en France le roman d'aventures. Quelles aventures? Assez puériles, puisqu'il ne s'agit que des pérégrinations d'un héros qui court le monde entier pour punir ceux qui osent sans permission soupirer pour la belle Alcidiane, et aussi pour découvrir l'île mystérieuse où règne cette incomparable princesse. Ces courses ont du moins cet intérêt, que Gomberville nous promène en des lieux où n'avait jamais encore pénétré aucun héros de roman, au Maroc, aux îles Canaries, au Sénégal, au Benin, au Tombut (Tombouctou?), au Mexique, aux Antilles, sans compter le Danemark, et autres pays de moindre importance. L'auteur, qui a dépouillé avec soin, nous dit-il, toutes les relations des voyageurs, s'efforce de peindre exactement l'aspect de ces contrées lointaines et les mœurs de leurs habitants : il y a notamment de longues pages consacrées au récit de l'histoire des Incas, où l'on retrouve tout ce que l'on savait en 1630 sur l'empire de Montezuma et sur les coutumes des Mexicains. C'est proprement l'histoire et la géographie appliquées au roman : procédé dangereux, mais utile, que Gomberville signalait à ses successeurs, qui ne se feront pas faute d'y puiser après lui. *Polexandre* a obtenu en 1637 un succès de même aloi que telle turquerie ou telle japonerie à la mode de 1890. Ce roman de voyages est aussi un roman maritime, et par là il mérite encore une mention spéciale dans l'histoire du genre : ces combats de corsaires, ces courses sur mer, ces descriptions de tempêtes ou de bonaces, ne valent pas les récits de Fenimore Cooper ou de Mayne-Reid, mais tout cela est nouveau, et constitue un élément précieux qui en enrichit le fonds romanesque. Enfin *Polexandre* a cet autre caractère de n'être pas seulement un roman galant, comme ils le sont tous de l'*Astrée* à la *Clélie* et même après, mais aussi un roman moral, où le pieux Gomberville, qui devait passer les trente dernières années de sa vie à Port-Royal, a mis toute sa foi chrétienne et même quelques-uns de ses partis pris jansénistes.

Malgré cette nouveauté du sujet, le *Polexandre* n'en est pas

moins très éloigné d'être un chef-d'œuvre : il est confus, enchevêtré, surchargé de personnages et d'actions (ce qui plaisait beaucoup à une époque où Corneille se vantera bientôt de faire des tragédies *implexes*) ; il est prétentieux, pédant et obscur. Tallemant reprochera justement à Gomberville de chercher midi à quatorze heures, et c'est bien le moindre défaut de celui qui se flattait (un peu à tort) de n'avoir pas employé une seule fois la conjonction *car* dans les vingt volumes de ses romans. En dépit de tout, *Polexandre* a trouvé grâce devant Sorel qui en parle quelque part avec indulgence, il a plu à Balzac épris de grandeur emphatique, il a charmé La Fontaine qui l'a lu « vingt et vingt fois », il a suscité mainte imitation. Gomberville en effet a eu ce mérite d'agrandir la matière du roman et d'y faire entrer, ce que les lecteurs ne se lasseront jamais d'y trouver, un peu plus de romanesque.

Gomberville publia encore deux romans : de 1640 à 1642 la *Cythérée*, immense rapsodie qui eut peu de succès, et en 1651, après son entrée à Port-Royal, la *Jeune Alcidiane*, roman janséniste, paru malencontreusement entre les deux Frondes, et laissé inachevé : l'auteur, rempli de scrupules religieux, aurait voulu de cette façon guérir le mal que *Polexandre* avait fait dans les âmes.

Desmarests de Saint-Sorlin : « Ariane ». — L'*Ariane* de Desmarests de Saint-Sorlin (1632, en deux parties, comprenant chacune huit livres) est à peu près contemporaine de *Polexandre*. C'est une œuvre étrange, amusante même, comme celui qui l'a composée. Desmarests (1595-1676) n'était pas encore à cette époque-là le fanatique auteur des *Délices de l'Esprit*, ni le présomptueux poète de *Clovis*, d'*Esther* et de *Magdeleine* : il n'avait encore fait brûler personne. Il se contentait alors d'être un écrivain galant et précieux, familier des ruelles et des salons, occupé à tresser un quatrain pour la guirlande de Julie ou à mettre sur leurs pieds les tragi-comédies du cardinal de Richelieu : *Ariane* est de cette époque-là, antérieure à la conversion de Desmarests. La dédicace que l'auteur a mise en tête du second volume : *Aux Dames*, suffirait à le démontrer ; on n'est pas plus galant, ni plus louangeur, ni plus soumis, ni plus désireux de plaire. C'est le beau sexe entier, « source des plus agréables

délices », que l'écrivain a entrepris de contenter, les volages comme les constantes, « le changement étant quelquefois une vertu plus forte et plus courageuse que la constance même ». Hylas lui-même n'avait pas prévu cette justification de l'infidélité. Le ton général de l'œuvre semble celui d'une spirituelle gageure : déjà l'on y pressent, à certains signes, la prochaine décadence du genre. Desmarests a fort ingénieusement utilisé, dans *Ariane*, tous les éléments d'intérêt qui pouvaient charmer le public de 1632. D'abord il a eu recours, comme Gomberville, à la géographie : il nous promène à Rome, à Syracuse, à Nicopolis, en Thessalie. Il a beaucoup emprunté aussi à l'histoire : il nous raconte l'incendie de Rome par Néron, il nous fait pénétrer dans le sénat, il nous explique tous les fils de la conjuration de Pison. Mais il fait de cette histoire un merveilleux emploi; il nous sert du Tacite revu et corrigé à l'usage des dames : ainsi nous apprenons que l'incendie de Rome n'a été allumé que pour favoriser l'enlèvement d'une aimable et vertueuse fille, nommée Ariane, et que la gentille affranchie Epicharis, celle qui fut l'âme de la conspiration, était en même temps la belle maîtresse d'un certain Palamède; sur ce fond ingénieux l'auteur a brodé toute une série d'événements romanesques, des emprisonnements, des évasions, des enlèvements, des reconnaissances. Tout cela forme un ensemble très divertissant, qui a dû faire aux lecteurs de 1632 à peu près le même effet que *les Trois Mousquetaires* à ceux de 1844. D'ailleurs, la galanterie de Desmarests n'est point fade, on pourrait même lui reprocher de ne l'être pas assez; elle se pimente parfois d'une manière imprévue, qui tranche avec la pureté habituelle du roman chevaleresque : il y a une peinture d'Ariane surprise au bain, et surtout le récit d'une certaine nuit, remplie d'amoureuses méprises, qui sentent d'une lieue leur Boccace. Aussi La Fontaine, qui se connaissait en pareille matière, prisait-il tout particulièrement le livre de Desmarests :

> Le roman d'*Ariane* est très bien inventé.

Il est certain que l'auteur y a fait généreuse dépense d'imagination et d'esprit. Si l'on excepte les romans purement comiques, *Ariane* reste peut-être le plus lisible et le moins

ennuyeux de tous nos grands romans du XVIIe siècle. Elle a été un agréable intermède entre ces deux œuvres plus graves, et de plus haute signification, qui sont le *Polexandre* et la *Cassandre*.

La Calprenède; le roman historique : « Cassandre ». — Avec La Calprenède, le roman héroïque, issu de la pastorale romanesque, va enfin trouver sa forme la plus littéraire et la plus achevée.

Gauthier de Coste, seigneur de La Calprenède (1609-1663), était bien l'homme qu'il fallait au roman de l'époque. Soldat intrépide, gai compagnon, courtisan expert, il plaisait par la franchise de son caractère et par la verdeur de son intarissable faconde. A demi Gascon par la naissance, il l'était tout à fait par l'humeur; il y avait en lui de l'écrivain mousquetaire, quelque chose comme un d'Artagnan de plume. Il avait commencé par faire des tragédies emphatiques et sonores, lorsqu'il eut un jour l'idée d'écrire un roman, tout rempli de grands sentiments et de belles aventures, pour plaire aux dames et aux seigneurs de la cour. C'était au temps où des bouffées d'héroïsme montaient dans bien des têtes, où l'on donnait de grands coups d'épée sur la frontière, et même à certains coins de rue de Paris, où la politique et le roman étaient déjà étroitement mêlés : l'ère de la bonne Régence allait s'ouvrir. A ce moment paraissent les dix volumes de *Cassandre*, de 1642 à 1645.

Il y est question de l'histoire des Scythes, des Perses et des Macédoniens, d'après Plutarque, Quinte-Curce et Justin. L'auteur y fait parler et agir maints personnages célèbres : Alexandre, Perdiccas, Lysimachus, Ephestion, Artaxerxès, Sisygambis, Statira, Roxane, etc. C'était la mode alors de mettre en pièces l'histoire ancienne pour y chercher le motif de beaux récits : Gomberville et Desmarests l'avaient déjà bien montré. La Calprenède le fait avec plus d'audace encore et de brio : il s'attaque bravement aux plus illustres sujets, au partage de l'empire d'Alexandre. Mais il a pris soin de donner d'abord à cela une couleur de roman; le fond sévère du récit disparaît sous la multiplicité des incidents qui l'égaient. Rien que dans le premier livre, nous assistons à huit ou dix combats, à pied ou à

cheval, batailles rangées ou duels singuliers, où les champions haranguent leurs coursiers, et donnent d'invraisemblables coups d'épée, ainsi que dans les vieilles chansons; en outre, nous y voyons un homme terrasser un lion et lui arracher la langue; nous rencontrons, chemin faisant, deux ou trois morts violentes ou suicides, qui, dans les livres suivants, seront suivies d'opportunes résurrections; quant aux évanouissements, aux enlèvements, aux reconnaissances, et autres menus événements faits pour ravir l'imagination des lectrices, il faut presque renoncer à les compter.

Ce qui achève surtout de transformer et de rendre méconnaissable le fond historique, c'est l'amour. Les personnages du roman réalisent presque tous le type idéal que rêvaient les âmes, celui du héros amoureux. Céladon était un amant, mais il n'était point, tant s'en faut, un héros : il était plutôt un martyr d'amour, passif et doux, résigné à souffrir : il avait si peu de personnalité et de volonté que sa figure restait indécise, comme perdue dans le rayonnement de l'objet aimé. Lysimachus et Oroondate sont au contraire de vrais héros de roman, héros par le bras et par le cœur. L'auteur nous décrit aussi complaisamment leur visage, leur taille, leur teint, la couleur de leurs cheveux, que s'il s'agissait de leurs maîtresses. Ils sont vaillants et forts; ils accomplissent de merveilleux exploits à rendre jaloux Amadis et Esplandian. Avec cela ils sont beaux parleurs, tendres et fidèles amants, toujours prêts à se dévouer et à mourir; chez eux l'homme, un peu humilié dans les pastorales, reprend sa noblesse et ses droits. Les héroïnes sont dignes des héros : moins capricieuses qu'Astrée, elles ont une fierté mieux placée, un cœur plus vraiment noble : elles sont vouées à d'extraordinaires malheurs qu'elles supportent avec une parfaite égalité d'âme et une indomptable constance. Ce fond de vertus un peu uniformes est le même chez presque tous les personnages du roman : ils se ressemblent tous. C'est ainsi que les méchants, ou du moins ceux qui jouent accidentellement le rôle de persécuteurs de l'innocence, ne sont pas sensiblement différents de leurs victimes : ils sont déjà les scélérats galants et hommes du monde, dont se moquera tant Boileau.

Analogies avec la tragédie cornélienne. — L'originalité du roman de La Calprenède est moins dans la conception des caractères eux-mêmes que dans l'influence de certaines situations sur ces caractères : et, pour ce motif, il est impossible de n'y pas découvrir une curieuse ressemblance avec la tragédie cornélienne, qui est du même temps. Il arrive en effet aux héroïnes de *Cassandre* d'être placées au milieu de telles circonstances, que l'intérêt de leur amour est en conflit direct avec l'accomplissement d'un grand devoir : dès lors elles trouvent dans les énergies de leur âme assez de force et de courage pour lutter et vaincre, elles bandent leur volonté à la réalisation de cet héroïque dessein, elles y mettent ce qu'elles appellent leur gloire, et aussi leur amour même qui s'épure et qui croît par le renoncement. Telle est la reine Statira, c'est-à-dire Cassandre, placée entre le Scythe Oroondate qu'elle aime et Alexandre qui est son époux; telle Parisatis, entre Lysimachus et Ephestion. Toutes deux elles triomphent de leur amour, en empruntant pour lutter des armes à cet amour même, comme la Pauline du poète. Mais comme par bonheur dans un livre tout se termine autrement qu'au théâtre, ici l'amour finit par recevoir au dernier volume le prix de son sublime sacrifice : à cette situation de tragédie survient un dénouement de tragicomédie, semblable à celui du *Cid*. Le roman de La Calprenède aspire donc à être, comme le drame cornélien, une école de volonté et de grandeur d'âme : l'effort y est pourtant un peu moins noble, puisque la récompense est au bout.

Il y a plus : l'analogie existe jusque dans la forme. Les lois de la tragédie, les fameuses lois que l'on croyait avoir inventées ou du moins exhumées et autour desquelles on se battait avec tant d'ardeur, trouvaient leur application dans le roman aussi bien qu'au théâtre. Les événements de *Cassandre* se passent dans un lieu fort restreint, « sur les bords de l'Euphrate », de même ceux de *Cléopâtre* en Égypte, près de la mer, autour d'une maisonnette. Ils se déroulent aussi dans un temps fort limité où nécessairement les récits l'emportent de beaucoup sur les actions. Le roman contient ainsi en lui comme une tragédie diluée, dont il ne serait pas très difficile de retrouver les actes et les scènes; et cette tragédie, par sa constitution même, res-

semble à s'y méprendre à celles qui avaient alors la faveur du public, et où Corneille s'efforçait de faire entrer le plus de complication possible, au risque de faire éclater le cadre médiocrement flexible des précieuses unités : il est aisé de constater que *Cléopâtre* et *Héraclius* sont du même temps. Le style aussi, malgré l'énorme distance qui sépare un écrivain de génie d'un moyen auteur, porte la même marque. On a trop critiqué sur ce point la manière de La Calprenède. Sa langue, quoi qu'on ait prétendu, n'est pas un grotesque et inintelligible pathos : elle est assez claire et fort logique, elle s'épand en longues périodes harmonieusement cadencées, habilement construites : on dirait une étoffe de belle apparence, qui tombe en plis un peu lourds : c'est du Balzac moins reluisant, où l'on retrouve même subtilité et même enflure. Scarron aura un joli mot pour caractériser le romancier poète Roquebrune, dont il a décrit la plaisante silhouette : il l'appelle un *mâche-lauriers*. La Calprenède aussi est quelque peu un mâche-lauriers, dont le style tendu et monotone se guinde au niveau de l'épopée et de la tragédie, sans avoir la forme du vers pour se soutenir. On ne peut pas dire qu'il soit un mauvais écrivain, il est un héroïque en prose, une « corneille déplumée », et c'est déjà quelque chose.

« Cléopâtre »; « Faramond » : dangers du système. — Sa *Cléopâtre* (1647, en douze tomes, quarante-huit livres, au total 4153 pages) est aussi ambitieuse que sa *Cassandre* : l'auteur, après s'être attaqué au siècle des Alexandres, comme il dit, s'en prend là au siècle des Césars. Il a glané de-ci de-là les principaux éléments de sa rapsodie, chez Plutarque, Suétone, Velleius Paterculus, et Josèphe, l'historien des Juifs. Mais il a du moins eu le bonheur dans ce roman de créer un type dont le nom a survécu et a pris une signification symbolique : c'est Artaban, le fier Artaban, dont la réputation a quelque peu souffert du discrédit jeté sur l'auteur, et qui en réalité vaut beaucoup mieux, comme peuvent s'en convaincre les rares lecteurs de *Cléopâtre*.

Faramond, ou l'Histoire de France, paru en 1661, et laissé inachevé (c'est Pierre de Vaumorière qui le termina après la mort de La Calprenède), marque un progrès malheureux dans la façon de l'auteur et surtout dans ses prétentions historiques. Il faut

dire qu'à cette époque le *Cyrus* et la *Clélie* avaient déjà paru, et que l'histoire était plus à la mode que jamais auprès des faiseurs de tragédies et de romans. L'auteur en vient à se plaindre que le titre de *romans* fasse tort à *Cassandre* et à *Cléopâtre*, alors qu'elles sont bien plutôt « des Histoires embellies de quelque invention »; il déclare d'ailleurs solennellement qu'il ne s'y trouve « rien contre la vérité, quoiqu'il y ait des choses au delà de la vérité ». Quant à *Faramond*, on y voit « avec la décadence de l'Empire le commencement de notre belle Monarchie » et de plusieurs autres : rien n'y est inventé, « que ce qui a semblé nécessaire pour établir la gloire des héros ». Enfin La Calprenède se défend avec vivacité d'avoir voulu composer des romans à clef (comme les Scudéry) : ses personnages, dit-il, dépassent de trop haut la commune mesure; toutes les ressemblances qu'on y pourrait découvrir ne seraient que fortuites et très incomplètes.

Ainsi se trouvait affirmée, bien avant Alfred de Vigny, Alexandre Dumas et Frédéric Soulié, l'existence de ce genre, prétendu faux, et en tout cas fort périlleux, qui est le roman historique. Cette création était au moins prématurée : car, si le roman de 1830, sorti fort et vigoureux des mains d'un Rousseau, d'un Chateaubriand, ou d'une Mme de Staël, a pu se permettre sur les traces de Walter Scott cette intéressante fantaisie, celui de 1640 était encore trop près de ses commencements, trop incertain du but à atteindre et des moyens à employer, pour tenter une pareille diversion. En versant ainsi dans l'histoire, c'est-à-dire en demandant à la mémoire des faits le fond d'invention qu'aurait dû fournir la seule imagination, en mêlant deux genres si différents qu'on peut les croire incompatibles, malgré la tendance qu'ils ont eue souvent à voisiner ensemble, La Calprenède compromettait pour longtemps l'indépendance, et par cela même le libre essor du roman. Il est juste de constater qu'il le faisait avec la complicité du public, charmé par cette poétique déformation de la réalité : car, il n'y a pas à dire, l'histoire romancée aura toujours auprès des foules plus de succès que la nue et véridique histoire : de nos jours même, où les légendes ont quelque peine à naître, nous les aimons encore, et les entretenons comme au bon vieux temps.

Il faut pourtant laisser à La Calprenède ce mérite, d'avoir apporté dans l'œuvre imprudente qu'il a entreprise beaucoup de sérieux et de noblesse. Il n'a pas été un frivole et vain amuseur : il a été candide, hanté de beaux rêves, pétri de généreuses intentions. En composant de méchants romans, il a possédé vraiment quelques-unes des qualités du bon romancier. C'est pourquoi Mme de Sévigné le relisait en cachette de sa trop raisonnable fille, et se laissait toujours « troubler comme une petite fille », et « prendre à la glu », chaque fois qu'elle livrait son imagination à ces rêves d'héroïque tendresse. Voilà aussi pourquoi le vieux Crébillon y puisait la sève de ses romanesques tragédies, et pourquoi le maître du roman moderne, l'écrivain sensible et imaginatif par excellence, J.-J. Rousseau, avait conservé le pieux souvenir de *Cassandre*, à côté de celui d'*Astrée*.

Autour de La Calprenède on peut grouper d'autres auteurs de minime importance : sa femme Mme de La Calprenède, François de Gerzan, La Serre, La Ronce, Pierre de Vaumorière, Nicolas Desfontaines, et d'autres encore dont Gordon de Percel (Lenglet-Dufresnoy) nous a conservé la mention dans la *Bibliothèque des romans* (1734) : leurs œuvres, les *Divertissemens de la princesse Alcidiane*, le *Renaud amoureux*, l'*Histoire Africaine de Cléomède et de Sophonisbe*, la *Clytie*, le *Grand Scipion*, l'*Illustre Amalasonte*, dorment dans la poussière le juste sommeil de l'oubli. Un nom pourtant, trop célèbre (car sa célébrité est surtout faite de ridicule), domine tous les autres et jette un dernier éclat sur cette première période du roman français : c'est celui des Scudéry. Avec Georges (1601-1667) et Madeleine (1608-1701) de Scudéry, ce n'est plus à l'apogée du grand roman qu'on assiste, mais à sa rapide et brillante décadence.

Les Scudéry. — Ils étaient nés au Havre, où leur père était lieutenant du roi ; mais ils appartenaient à une vieille famille provençale des environs d'Apt. Lui, provocant, présomptueux, avait du sang de capitan dans les veines ; elle, tout aussi vive, mais plus sage, était une vieille fille laide et bonne, avec un fond de tendresse secourable et d'imagination un peu folle, très fière de son sexe et toujours prête à en revendiquer les droits méconnus, très recherchée des beaux esprits qu'elle attirait chez elle par la délicatesse de son intelligence et les grâces de

sa conversation. Elle devint pour eux l'incomparable Sapho. Cette cour de galanterie qui se tenait le samedi chez elle, ces raffinements de sentiment et de style ne paraissaient pas ridicules en ce temps-là : il fallut pour cela que les pecques de Paris et de la province donnassent dans l'excès, et que Molière et Boileau fissent voir la sottise de tous ces manèges. Georges et Madeleine écrivirent chacun suivant son humeur : il défendit Théophile, adula Chapelain, composa un poème épique en onze mille vers et une tragi-comédie qui rivalisa modestement avec le *Cid* : elle fit des romans longs, tendres, ingénieux, où elle mit son esprit et son cœur. Seulement elle chargea son frère de les signer, et peut-être aussi de les illustrer çà et là de quelques beaux coups d'épée.

Ces romans sont au nombre de cinq : mais seuls les trois premiers comptent : ils datent d'avant 1660, c'est-à-dire d'avant l'écroulement du genre. *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* paraît dès 1641, avant la *Cassandre*; *Artamène ou le grand Cyrus* (1648-1653) est contemporain de la Fronde; *Clélie, histoire romaine* (1654-1660), éclose à la veille de la rénovation classique, annoncera la fin de l'ère romanesque ouverte avec d'Urfé. Tous ils marquent, surtout *Cyrus* et *Clélie*, la dangereuse déviation et la perte prochaine du grand roman.

« L'Illustre Bassa » ; « Cyrus » ; « Clélie » : travestissement de l'histoire. — « J'ai pris et prendrai toujours pour mes uniques modèles l'immortel Héliodore et le grand Urfé : ce sont les seuls maîtres que j'imite et les seuls qu'il faut imiter. » Cette déclaration qu'a inscrite un peu imprudemment Georges de Scudéry à la première page d'un roman de sa sœur n'est qu'à moitié sincère. L'auteur de *Cyrus* et de *Clélie* a imité Héliodore, peut-être; il a imité aussi d'Urfé, certainement, à preuve qu'il lui a emprunté le goût de la métaphysique amoureuse; mais il en a imité d'autres, de bien plus près, qu'il affecte de ne pas nommer : par exemple Gomberville, qui a promené son héros sur terre et sur mer comme fera Artamène, et surtout La Calprenède, dont l'influence est bien visible dans l'œuvre des Scudéry.

L'Illustre Bassa y a pourtant échappé, par la bonne raison qu'il a précédé *Cassandre* : aussi l'histoire y tient-elle peu de

place. Les aventures du grand-vizir Ibrahim-pacha et d'Isabelle de Monaco ne sont pas de celles qui s'imposent à la mémoire des peuples, et avec lesquelles l'auteur n'ait pas le droit de prendre quelque liberté. Sur ce sujet purement romanesque sont brodés quelques motifs d'histoire et de géographie, comme dans *Polexandre* : les mœurs du sérail, la cauteleuse et sanguinaire ambition de Roxelane, les terribles caprices de Soliman, y sont dépeints avec plus d'exactitude et de couleur locale qu'on n'en attendait du futur auteur de la *Clélie*. L'intrigue est médiocrement conduite, peu cohérente : mais cela forme en somme une agréable turquerie, qui vaut bien tout ce que produiront en ce genre le théâtre et le roman, sauf *Bajazet*.

Avec le *Cyrus*, M[lle] de Scudéry, gâtée par la lecture de La Calprenède, s'en prend aux plus grands sujets que fournisse l'antiquité. En vain dit-elle dans l'*Avis au lecteur* : « C'est une fable que je compose, et non une histoire que j'écris », elle se targue quelques lignes plus loin d'avoir suivi « quasi partout Hérodote, Xénophon, Justin, Zonare, Diodore Sicilien », tantôt celui-ci, tantôt celui-là, complétant l'un par l'autre, et tous quelquefois par une « invention vraisemblable », de façon à satisfaire les plus scrupuleux. Dans *Clélie*, c'est bien pis encore : il ne s'agit plus des Mèdes et des Perses, ni de légendaires conquêtes, mais les événements, les mœurs, les personnages, qui nous sont offerts en spectacle nous sont infiniment plus familiers : nous connaissons par Tite-Live les principaux héros du roman, Clélie, Horatius Coclès, Brutus, Lucrèce, Aronce, Porsenna, Tarquin : aussi l'œuvre porte-t-elle ce sous-titre significatif, que La Calprenède n'eût pas désavoué : *histoire romaine*. Mais où l'auteur de *Cyrus* et de *Clélie* se sépare de celui de *Cassandre*, c'est dans l'intention même de son œuvre, et dans les moyens qu'elle emploie pour la réaliser.

La Calprenède avait médiocrement respecté la vraisemblance les caractères et des mœurs : ses Oroondate et ses Tiridate ne révélaient pas d'une façon bien nette l'âme scythe ou l'âme parthe que les lecteurs d'aujourd'hui seraient avides d'y découvrir. Ce n'est pourtant qu'à moitié la faute de l'auteur, s'il y a échoué. Avec la meilleure foi du monde il a prêté à ses Parthes, à ses Macédoniens, à ses Égyptiens et à ses Ostrogoths les idées

et les sentiments des Français de 1645. S'il les a peints tels qu'il les a rêvés, non tels qu'ils étaient, du moins ne les a-t-il pas sciemment travestis, par pur jeu d'esprit, pour amuser la galerie. Au contraire, chez Mlle de Scudéry, toutes ces histoires perses ou romaines qu'elle déroule à nos yeux et où s'agitent les personnages les plus célèbres de l'antiquité, ne sont qu'un immense paravent derrière lequel il nous faut savoir reconnaître des événements et des personnages du temps de la Régence. Ce Cyrus au nez aquilin, au regard flamboyant, qui prend des villes, qui conquiert des empires, qui force la victoire à coups d'audace, et qui en même temps soupire pour une errante et aventureuse maîtresse, et fait la guerre à l'univers entier pour l'amour de deux beaux yeux, ce Cyrus n'est pas Cyrus : inutile de le chercher dans Justin, Zonare, et Diodore Sicilien : il est Condé. Personne ne s'y est mépris alors; et, lorsque, quarante ans plus tard, le héros de Rocroi descendra dans la tombe, un grand évêque, le moins romanesque des hommes, ne trouvera pas de plus digne manière de le louer du haut de la chaire chrétienne que de le comparer encore à qui? A Cyrus. De même, la belle et douce Mandane, pour l'amour de qui s'accomplissent tant d'exploits, n'est autre chose que cette duchesse de Longueville à qui est dédiée toute l'œuvre, et dont la radieuse image illumine la première page du livre. Mlle Paulet, Voiture, Godeau, Ménage, les beaux esprits, les chères et les précieuses, connues de tout Paris, figurent aussi sous l'amusant travesti des Persans ou des Macédoniens. Dans *Clélie* l'artifice est encore plus raffiné et plus visible : les personnages du roman, les Brutus, les Lucrèce, les Horace et les Clélie s'amusent à jouer ensemble aux petits jeux de société qui défrayaient les salons à la mode de 1655 : ils font surtout des portraits, comme chez Mme de Sablé ou chez Sapho elle-même : et c'était un plaisir pour les lecteurs que d'en chercher la clef. Derrière Scaurus, il fallait chercher le pauvre Scarron, embelli, mais reconnaissable : derrière sa femme, la belle, sage, spirituelle et énigmatique Lyriane transparaissait celle qui devait être un jour Mme de Maintenon : de même on imaginait qui pouvait être Arricidie, qui était Damophile ou qui était Aroncé. Au milieu de pareils enfantillages que devenait l'histoire romaine, ainsi défigurée?

Que devenait le roman lui-même rabaissé au niveau d'une gazette de salon, d'un almanach mondain? Plus tard, quand le roman aura définitivement pris sa place parmi les autres genres et aura son existence assurée, il pourra se permettre des allusions. Elles abondent dans *Gil Blas*; il y en a dans *Delphine* un peu plus qu'il ne conviendrait : et si le plus souvent elles sont une gêne et une entrave, il y a des cas (dans *la Nouvelle Héloïse* ou dans *Adolphe*) où ce fond de réalité vécue et transposée est la source féconde de l'œuvre entière. Mais, s'il est vrai que tout lecteur de roman ne demande qu'à être trompé, ici, dans *Cyrus* et dans *Clélie*, l'artifice est vraiment trop grossier et passe les bornes extrêmes de la vraisemblance. Rousseau, tout plein du souvenir de Mme d'Houdetot, a songé à elle en créant cet être idéal et réel qu'il a appelé Julie : Mlle de Scudéry l'eût appelée Marie Stuart ou Jeanne d'Arc, et elle eût profité de l'occasion pour nous raconter l'histoire des Capétiens ou celle des Tudor. Là gît toute la différence. Personne, il est vrai, n'était dupe de cette ingénieuse mascarade, ni elle, ni les beaux esprits pour qui elle écrivait : cela semblait très joli, infiniment spirituel. Le roman seul n'y trouvait pas son compte; et, de fait, il a bien failli en mourir.

Le précieux. Signes de décadence. — Un autre défaut qu'on a vivement reproché aux romans de Mlle de Scudéry et qui a fini par leur faire une immortalité ridicule, semble beaucoup moins grave. Oui, ils sont atteints du mal qui sévissait alors dans les salons; ils sont affectés, précieux, alambiqués; les personnages y débitent des gentillesses maniérées; ils font de l'esprit frivole et pointu; ils dissertent sur quelques futilités sentimentales; ils cherchent tous à être des Godeau ou des Benserade. Mais ces affectations, en apparence niaises et puériles, marquent simplement la croissance et l'abus d'une indispensable qualité, que possédait déjà d'Urfé, et que ses successeurs avaient trop mise en oubli : l'esprit d'analyse. Il est facile, et juste en un sens, de railler les rébus amoureux d'Horatius Coclès, ou les longues discussions où se perdent les personnages sur tel ou tel point de casuistique amoureuse : « Qui aime le mieux, de celui qui s'enflamme subitement pour un objet, ou de celui qui transforme lentement en tendresse passionnée une ancienne

amitié? — En commençant d'aimer, cesse-t-on d'adorer? — La tendresse du cœur est-elle préférable à l'admiration de l'esprit? etc. » Mais au fond cela ne vaut-il pas mieux que de décrire pour la centième fois et toujours dans les mêmes termes le front, le nez, ou la bouche d'une incomparable amante? Cela du moins est un essai de psychologie, ténu, maniéré, bien inférieur, cela va sans dire, à une tragédie de Corneille ou au *Traité des passions* de Descartes, mais où il arrive à Mlle de Scudéry de trouver parfois de jolies choses, vraiment fines, qui ont surtout le tort de n'être pas à leur place. Que n'a-t-on pas dit, par exemple, de cette malencontreuse et illustre Carte de Tendre, qui se trouve au premier livre de *Clélie*? Cette géographie du pays d'Amour, cette curieuse description des trois villes de Tendre (entendez des trois façons d'aimer), des chemins qui y mènent, des écueils qu'il faut éviter, des catastrophes qui menacent, tout cela prête à sourire : mais, à y regarder de plus près, et à prendre cette invention pour ce qu'elle est, c'est-à-dire pour un simple jeu d'esprit auquel s'amuse une société de « cinq ou six personnes », elle n'est point si sotte, et elle découvre un talent de psychologue singulièrement pénétrant. Par malheur, ce n'est pas du roman, ce n'est qu'une amusette, un joujou d'esprit : mais vienne Mme de La Fayette, et le roman de Tendre sur Inclination s'écrira presque tout seul, en deux cents pages aisées et charmantes.

Les auteurs de *Cyrus* et de *Clélie* n'avaient pas ce qu'il fallait pour mener à bien une pareille tâche. Il manque surtout à ces romans, qui ont déjà tant d'autres défauts, ce qui recommande les ouvrages, même imparfaits, au regard de la postérité : les qualités de composition et de style. On n'y trouve plus la régulière ordonnance d'un La Calprenède, dont la lourdeur s'alliait du moins à une certaine noblesse de ton et d'allure : l'intrigue y est lâche et embrouillée. Le style surtout y est d'une incroyable diffusion, propre à rebuter les lecteurs les plus courageux : la sœur est sans doute plus que le frère responsable de cette prolixité toute féminine, bien que sur ce chapitre on connaisse dans l'histoire de la littérature bon nombre d'hommes qui sont femmes. Il y a déjà bien du rabâchage dans la *Cassandre*, mais on y sent du moins l'effort continu du style : ici c'est à peine

un style, c'est un vain et fluide papotage de salon. Dès lors le roman héroïque et galant, destitué de toute forme littéraire, incapable de se soutenir de lui-même par son fond gravement vicié, devait tomber d'une lourde chute. En effet il ne survécut pas aux Scudéry : mais ce fut Madeleine de Scudéry qui eut le malheur de lui survivre, et de mener pendant presque un demi-siècle le deuil de ses rêves évanouis et de sa courte gloire.

III. — Les romans comiques.

Réaction contre l'héroïque et le précieux. Le « Page disgracié » de Tristan. — Tandis que le roman héroïque abusait ainsi de ses richesses, le roman réaliste, inauguré par Sorel, parcourait une carrière plus modeste, mais peut-être plus féconde. En dépit de l'engouement du public pour les chevaleries galantes, l'observation des mœurs simples et comiques plaisait aussi, ne fût-ce que pour faire contraste avec l'idéal un peu forcé des *Cléopâtre* et des *Cassandre*. Même cette tendance n'avait fait que croître, parallèlement à l'autre : seulement ces aspirations vers la nature et la vérité restaient forcément un peu confuses, faute de trouver un cadre aussi brillant et solide que celui du grand roman. Ces symptômes sont visibles dans une œuvre parue en 1642, qui, si elle n'est pas tout à fait un roman, intéresse pourtant l'histoire du genre. C'est le *Page disgracié* de Tristan l'Hermite (1601-1655). L'auteur y raconte sa vie, du moins ses années d'enfance et d'adolescence, passées en qualité de page auprès des fils naturels de Henri IV au Louvre, puis en Angleterre, en Écosse, de nouveau à la cour, auprès du marquis de Villars et de M. de Mayenne. Tous les événements qu'il mentionne sont bien réels : c'est une autobiographie exacte, en même temps qu'une véridique peinture des mœurs de la cour, de la ville et de la province sous Henri IV et sous Louis XIII : le récit s'arrête au siège de Montauban en 1621. « C'est une fidèle copie d'un lamentable original, c'est comme une réflexion de miroir. » Ce sont donc proprement des mémoires, qui, par le fond, tiennent de l'histoire et nullement du roman. Pourtant c'est

aussi, en un sens, un véritable roman, comme l'indique le sous-titre : *Le Page disgracié où l'on voit de vifs caractères d'hommes de tous tempéramens et de toutes professions*. Ces authentiques personnages y sont dépouillés de leurs noms, et prennent un tel relief qu'ils semblent des types éclos dans l'imagination d'un romancier. Ces très réelles aventures sont si variées et si extraordinaires qu'elles intéressent au moins autant que celles de n'importe quelle odyssée picaresque : on est bien en face d'une de ces merveilleuses destinées, qui semblent appartenir plus à la fantaisie qu'à la réalité. On éprouve, à lire le *Page disgracié*, un plaisir de même ordre (mais non pas de même qualité) qu'à lire *Gil Blas* ou les *Confessions*; et ce n'est pas un mince honneur pour ce petit livre que d'appeler, par un côté, la comparaison avec des chefs-d'œuvre qui le dépassent d'ailleurs infiniment. Le *Page disgracié*, comme la plupart des romans comiques du siècle, reste interrompu : le réalisme cherchait à s'organiser en roman sans y parvenir encore.

D'ailleurs Tristan, en écrivant son livre, n'avait pas la moindre pensée de faire œuvre de parti, ni d'entrer en lutte avec personne. D'autres que lui vont continuer la guerre entreprise contre la haute poésie et le roman héroïque.

Cyrano de Bergerac : les « Histoires comiques » (1650-1655). — Cyrano de Bergerac (1619-1655) est l'auteur d'une *Histoire comique des états et empires de la lune*, et d'une *Histoire comique des états et empires du soleil*, qui sont, l'une et l'autre, si différentes des romans de l'époque, des réalistes aussi bien que des héroïques, qu'elles n'ont exercé aucune influence directe sur le développement du genre. Il serait d'ailleurs impossible de rattacher à aucune école cet impétueux et original Cyrano, dont la burlesque audace devait trouver grâce devant Boileau lui-même. Il a été vraiment un indépendant, un franc-tireur des lettres, paradoxal, un peu fou, effréné dans son style, grand amateur de rhétorique, comme Balzac, de pointes, comme Voiture, de réalisme trivial, comme Scarron, son ennemi. Il a été surtout un remarquable humoriste, fourvoyé dans le grand siècle : mais il n'a guère été un romancier. Ses *Histoires* sont un amusant et savoureux fouillis de science, de satire et d'imaginations bizarres. Si l'on veut trouver à un pareil homme un

ancêtre et des descendants, il faut songer à l'auteur de *Panurge*, et aussi à celui de *Micromégas* : on pourrait même ajouter Swift, Hoffmann et Poë. De son temps il a été peu compris, médiocrement apprécié : il a du moins eu le mérite de troubler, un des premiers, la quiétude dans laquelle se complaisaient les écrivains à la mode.

La campagne dirigée contre le grand roman va reprendre de plus belle, avec un nouveau protagoniste, non pas plus hardi ni plus original que Sorel et Cyrano, mais servi par deux armes précieuses qui avaient totalement manqué à l'auteur du *Francion*, et dont l'auteur du *Voyage dans la Lune* n'avait guère su user, celle de la gaieté et celle du style.

Scarron et le burlesque. — Qui ne connaît Paul Scarron (1610-1660), cet abbé galant, trop galant, métamorphosé par une cruelle ironie du sort en un cul-de-jatte hideux, raccourci de toutes les misères humaines? Il avait fait contre fortune bon cœur, et comme il ne pouvait plus faire figure dans le monde, il s'évertuait à tirer parti de ce qui lui restait, c'est-à-dire de ses gentillesses effrontées, de ses saillies imprévues, de son bon sens cynique et moqueur, de ses grimaces, de ses infirmités, de sa laideur même. Il avait d'ailleurs peu d'idées, assez peu de savoir, mais beaucoup d'esprit naturel et de gaieté : avec cela, il connaissait sa langue et savait en user en écrivain consommé : on en peut juger par la meilleure élève qu'il ait formée, sa femme, la future marquise de Maintenon. Son œuvre consista à créer et à vulgariser un genre, le burlesque, sorte de monstre littéraire, qui n'a duré qu'un temps assez court, mais dont la France entière, grands seigneurs et laquais, duchesses et beurrières, s'est prodigieusement amusée pendant quinze ans : genre médiocre, à coup sûr, mais non point négligeable : car il en est résulté quelques conséquences remarquables pour la langue, pour la littérature, et, plus spécialement, pour le roman.

Le petit Scarron, avec son ricanement sardonique, tua à petit feu l'admiration que l'on professait depuis cinquante ans et plus pour les grands sujets historiques, les grands sentiments, les grands mots, c'est-à-dire tout ce qui caractérisait le mieux la manière d'un La Calprenède. L'auteur du *Typhon*, du *Virgile travesty*, d'*Héro et Léandre* et de tant de jolies petites

pièces qui couraient tout Paris d'un rythme sautillant, n'a pas osé s'en prendre directement aux Scudéry dont il était l'ami, ni aux Chapelain et aux Ménage, qui étaient de vraies puissances littéraires; mais il s'est efforcé de corrompre la source à laquelle ils puisaient. Il a ridiculisé les dieux de l'Olympe, les héros de l'histoire grecque et de l'histoire romaine, si fort célébrés par les poètes et si étrangement défigurés par les romanciers : de ces personnages surhumains, grands capitaines et parfaits amants, il a fait des nigauds et des pleutres : c'était une façon de les remettre à leur juste niveau, en corrigeant un excès par un autre. Il s'en prenait aux emphatiques et aux précieux, à tous ceux qui en prose ou en vers faisaient profession de « pousser de beaux sentiments », et il leur opposait un cynisme affecté, une trivialité voulue : à la Carte de Tendre il substituait une « Carte de l'Empire du Burlesque », où Gaillardise et Ripaille remplaçaient Billet doux et Petits Soins. Il pourchassait enfin tous les raffinements ridicules de style, auxquels se complaisaient les sociétés de salon, et il puisait largement dans le vieux fonds gaulois depuis longtemps négligé. Il rompait ainsi la digue que Vaugelas, l'Académie et les précieuses avaient soigneusement élevée, et submergeait pour un temps notre idiome sous un flot épais, souvent impur, mais qui devait en se retirant laisser plus d'une trace féconde.

Dans cette lutte dirigée contre les grands genres (épopée, ode pindarique, tragédie héroïque) au nom du génie comique méconnu, le roman de d'Urfé, de Gomberville, de La Calprenède et même des Scudéry ne devait pas être épargné : Scarron l'a visé bien des fois. Outre maint trait de satire qu'il lui a décoché en passant, il avait entrepris une comédie, laissée inachevée, où il préludait aux *Précieuses* de Molière. Seulement il s'attaquait à La Calprenède, dont l'étoile commençait déjà à pâlir. Le *Faux Alexandre* est la peinture d'un brave homme de Bourbon-l'Archambault à qui la lecture de *Cassandre* a tourné la tête, et qui, s'imaginant être devenu le preux de Macédoine, accomplit en son nom mille excentricités. Mais ce n'était là qu'une escarmouche. Scarron fit mieux que de lancer quelques brocards contre les romans héroïques, il composa à son tour une œuvre destinée à contre-balancer la vogue dont

ils jouissaient, et qui, de fait, les supplanta dans la faveur populaire : c'est le *Roman Comique* (1649-1657).

Le « Roman Comique » : agrément et faiblesse de l'œuvre. — Doit-on vraiment l'appeler un roman? A le considérer par le dehors il ne comprend guère qu'une série de scènes comiques, à peine liées ensemble. L'auteur, chaque fois qu'il écrit un chapitre, sait à peine d'où il vient, et ne se préoccupe absolument pas de savoir où il va. Il se pique d'un beau désordre, peut-être moins naturel que feint : car cette incohérence de l'intrigue, ces façons impertinentes et cavalières de se moquer du public font partie intégrante du genre picaresque, à l'imitation duquel nous devons *Francion* et qui nous a valu, jusqu'à un certain point, le *Roman Comique*. Scarron pourtant, en pareille matière, n'a copié personne bien qu'on ait voulu reconnaître l'idée première de son œuvre dans le *Viage entretenido* d'Augustin de Rojas. Il n'a pris aux Espagnols qu'un peu de leur fonds : il a bien plus emprunté aux Français, aux romanciers de grand style : il leur a plaisamment volé leurs procédés habituels pour les ridiculiser plus à l'aise : ce qui était de bonne guerre. Dans le *Roman Comique* il y a une parodie, comme dans l'*Enéide travestie* ou le *Jodelet* : de là provient, pour une bonne part, l'irrésistible gaieté de l'œuvre, et aussi, d'autre part, sa faiblesse.

On n'y trouve pas le récit de grands événements historiques, comme le partage de l'empire d'Alexandre, ou l'établissement de la République romaine : les très réelles et très véridiques aventures que l'auteur se propose de nous raconter consistent dans l'arrivée d'une troupe de comédiens au Mans, et dans les mesquines agitations de quelques bourgeois de province. Les héros ne seront plus des princes de Mauritanie ou des reines d'Éthiopie, mais de pauvres acteurs ambulants qui traînent leur roulotte de village en village, des avocats ventrus et rageurs, des hôtesses à la langue affilée et au geste prompt. On ne décrira plus de superbes appartements, mais d'humbles tavernes, d'obscurs tripots. On ne donnera plus de ces grands coups d'épée où s'illustraient Britomare et Artamène, et qui transportaient d'aise la jeune marquise de Sévigné, mais des coups de pieds, des coups de poings, accompagnés de malédictions et d'injures.



Armand Colin & Cie Éditeurs, Paris.

FRONTISPICE ALLÉGORIQUE DU « ROMANT COMIQVE »

EN TÊTE DE L'ÉDITION ORIGINALE (PARIS, 1652)

Les hommes, à part de très rares exceptions, seront tous ridicules, et les femmes aussi : jalousie, vanité, coquetterie, sottise formeront le fond de leur caractère ; ou bien, quand par accident ils échapperont à ces défauts, ils ne seront pas des parangons d'héroïsme et de vertu, ils se borneront à être d'honnêtes gens. Une ingénue de théâtre, naïve et futée, se contentera d'aimer son Léandre tout bonnement, de tout son cœur, sans chercher le fin du fin. Voilà qui ne ressemble pas du tout à un roman de La Calprenède : c'en est précisément le contraire.

Cela n'a pas empêché l'auteur, qui était malin et qui tenait à ne pas se brouiller avec son public, de mêler à cette critique des grands romans assez de romanesque pour que tous les lecteurs pussent également s'y plaire. A travers le fatras comique, toujours amusant, mais passablement confus, qui constitue le fond de son œuvre, on peut suivre tant bien que mal deux histoires d'amour, qui, pour n'être point fades, n'en sont pas moins romanesques. Ce sont les amours du comédien Destin et de Mademoiselle de l'Étoile, et ceux de Léandre et d'Angélique : il y a là beaucoup d'aventures et beaucoup de tendresse, de quoi charmer l'imagination et le cœur. Scarron a sacrifié aussi à un autre goût de ses contemporains qui aimaient à trouver dans les romans d'autres petits romans intercalés, sous la forme d'histoires racontées par les personnages principaux : il n'y en a pas moins de quarante dans l'*Astrée*, il s'en trouve un bon nombre dans *Cassandre*, dans *Cléopâtre*, dans *Cyrus*, au grand ennui des lecteurs d'aujourd'hui qui répugnent à de semblables hors-d'œuvre : il y en aura encore dans *Gil Blas* et dans *Marianne*. Comme cela passait pour un ornement ingénieux, toujours bien venu, Scarron s'est bien gardé de manquer à cette habitude ; il a fait raconter leur histoire à quelques-uns des personnages de son livre, il leur a même fait raconter des histoires qui n'avaient aucun rapport avec le reste, et qui interrompent le fil de l'intrigue. Pour mieux combattre ses adversaires, il ne les attaquait pas toujours de front, mais il savait aussi s'introduire dans leur place, et revêtir leurs propres armes. C'est par là d'ailleurs, il faut bien l'avouer, bien plus que ar ses parties réalistes, que le *Roman Comique* ressemble surtout à un roman.

Mais Scarron, dans ce petit livre, a fait mieux qu'une parodie : il y a mis quelque chose de nouveau, ou du moins qu'on n'avait guère songé à employer avant lui dans le roman, un peu d'observation juste et fine. Les événements qu'il raconte sont de ceux qui ont pu vraiment arriver; bien plus, ils sont effectivement arrivés aux environs de l'année 1635, ou un peu plus tard, au Mans, et Scarron les avait exactement notés. Ces personnages ne sont pas des héros imaginaires, éclos dans la cervelle échauffée d'un auteur, mais bien des comédiens et des bourgeois fort authentiques, dont on est parvenu, tant bien que mal, à retrouver les noms. A vrai dire, de savoir qui est Destin, ou Mlle de l'Étoile, ou La Rancune, ou Roquebrune, ou Ragotin, ou La Rappinière, ou Mme Bouvillon, cela importe assez peu : mais ce qui importe davantage, c'est de savoir que ces types de comédiens honnêtes gens, ou de cabotin envieux, ou de poète gascon, ou de petit avocat présomptueux, ou de policier louche, ou de grosse dame sensible, ont été copiés sur la nature même, sur des originaux bien vivants. Ce procédé de reproduction directe de la réalité n'est pas le seul dont doive se servir un romancier et il n'est peut-être pas le meilleur : mais il vaut toujours mieux, à tout prendre, que la méconnaissance de cette même réalité, et que les froides et idéales conceptions d'un La Calprenède. Scarron est un de ceux qui, les premiers, ont essayé, avec du réel, de faire du vrai. Comme Sorel, qui l'avait déjà tenté, il n'y a qu'imparfaitement réussi. Il n'a pas su pétrir d'une main assez vigoureuse ces éléments épars; il a aligné des matériaux précieux sans les fondre et les transformer; il les a même souvent souillés et dénaturés par l'outrance voulue de son procédé. Mais il a apporté dans cette œuvre plus de goût, malgré tout, et plus d'esprit, plus de malice, plus de style surtout que l'auteur de *Francion*. Il a écrit en deux très petits volumes (trois cents pages en tout) le roman du siècle qu'on relit peut-être le plus volontiers, et qu'on relira toujours, tandis que les *Astrée*, les *Cléopâtre* et les *Clélie*, où leurs auteurs ont dépensé tant d'efforts et de généreuses intentions, restent ensevelies dans la poussière des bibliothèques.

Inefficacité de tous les romans comiques. — Quant à renouveler le genre du roman, qui, si près de ses débuts,

avait déjà besoin d'être remis dans la bonne voie, Scarron n'était pas de taille à y réussir. Il a déjà eu quelque mérite à dénoncer le mal et à indiquer le remède. Parmi les personnages tout à fait secondaires de son livre, il y a certain jeune conseiller au Parlement de Bretagne qui exprime quelques idées fort justes sur la réforme du roman en France. Il trouve qu'on a assez représenté de « ces héros imaginaires de l'antiquité, qui sont quelquefois incommodes à force d'être trop honnêtes gens » et que le moment est venu de se rabattre sur des « exemples imitables, qui sont pour le moins d'aussi grande utilité que ceux que l'on a presque peine à concevoir ». Scarron conviait donc les auteurs à revenir à la vérité. Mais il ne s'est pas chargé de fournir le modèle désiré : son *Roman Comique* n'a été qu'une pierre de touche, par laquelle on a pu mesurer combien La Calprenède et Scudéry s'étaient éloignés de la nature : il n'a révélé aucune forme d'art nouvelle, vraiment digne de ce nom. Le grand roman se trouvait condamné : il n'était pas remplacé.

Cette impuissance de Scarron et autres romanciers comiques de l'époque tient à plusieurs causes.

D'abord il était fâcheux de lier la fortune du roman réaliste, qui cherchait à s'implanter chez nous, à celle du burlesque, genre outré, monstrueux, éphémère, voué à un fatal et prompt discrédit. C'était commettre une faute égale à celle des Scudéry qui venaient de perdre le roman idéaliste dans les fadeurs du précieux. Scarron, malgré les audaces de sa plume, avait assez de goût et d'esprit pour que l'excès de cette trivialité ne parût pas trop choquant : mais chez ses émules et ses successeurs, la grossièreté se montre toute nue, sans l'excuse du talent. Les *Suites* que Preschac et Offray composèrent au *Roman Comique*, les *Aventures* de d'Assouci, qui s'intitulait pompeusement « empereur du burlesque », les *Aventures du chevalier de Gaillardise*, par Préfontaine, et bien d'autres livres parus alors démontrent l'impuissance du burlesque à régénérer le roman.

L'inefficacité de tous les romans comiques du temps, sans exception, des meilleurs comme des pires, provient aussi de ce qu'ils ont tous méconnu ce qui est une des conditions absolues de l'existence du genre, c'est-à-dire l'emploi du romanesque. D'Urfé, Gomberville et les autres pouvaient être affectés, maniérés.

emphatiques, amphigouriques, mais ils cherchaient à être romanesques et ils l'étaient : ils nous racontaient chacun une de ces histoires, vraies ou fausses, qui plaisent à l'imagination, éveillent le rêve et le sentiment. Ceux qui les lisaient croyaient un instant être Céladon, ou Astrée, ou Juba, ou Cléopâtre, ils suivaient Artamène dans ses glorieuses expéditions, Mandane dans ses périls et ses captivités, en un mot ils goûtaient un plaisir de roman. Chez Sorel, chez Scarron, chez Furetière qui va venir, on ne trouve rien de pareil : leurs romans sont aussi peu romanesques que possible. Scarron a bien tenté, il est vrai, de glisser dans ses récits quelques aventures sentimentales : mais il l'a fait en raillant, et il n'y a vu qu'un assaisonnement ajouté au reste, à ce reste qui ne tient pas du roman. Si dans le *Roman Comique* on fait abstraction des détails, qui sont presque tous charmants, et qu'on cherche à apprécier la valeur de l'ensemble, qu'y trouve-t-on en somme? Il n'y a pas de sujet : des comédiens et des provinciaux se mêlent, s'agitent, se bousculent, mais il ne leur arrive en somme rien d'extraordinaire : c'est une série d'incidents mi-sérieux, mi-comiques, comme il en peut survenir chaque jour. Il n'y a pas d'intrigue, ou plutôt il n'y en a aucune suivie : en regardant de près, on en découvre quatre ou cinq, mais si vagues, si ténues, qu'elles se perdent dans le flot du roman et qu'on les oublie avant la fin. D'ailleurs il n'y a pas de fin, par la bonne raison qu'en pareille matière il est impossible de conclure : demain ressemblera à aujourd'hui, et ainsi de suite : tous les romans comiques ainsi entendus restent forcément inachevés. Il n'y a pas de héros non plus, dont la destinée intéresse : nous nous soucions fort peu de La Rappinière et de Ragotin, qui semblent être les personnages de premier plan. Il ne reste donc, en dernière analyse, qu'une succession de petites scènes amusantes, un ramassis de détails heureux, de mots piquants, quelques silhouettes cocasses d'un inoubliable profil, un butin d'observations satiriques, pris de çà et de là dans la vie réelle : c'est-à-dire une précieuse collection de matériaux, bons pour le roman, quand il se trouve un Flaubert ou un Balzac pour les agencer, non moins bons pour la comédie, qui était au temps de Scarron toute prête à les recueillir, et qui avait Molière.

IV. — Décadence du grand roman.

L'école classique de 1660 et le roman ; Molière, Boileau. — En effet la besogne, que n'a pu mener à bien Scarron, va être accomplie, ou du moins préparée, par des ouvriers à la tête plus forte, à la main plus hardie. La réforme du roman ne deviendra possible qu'après la rénovation classique de 1660. Revenir à l'observation de la nature, et surtout de cette nature raisonnable, dont l'expression se retrouve au fond de toutes les œuvres du génie humain, n'était-ce pas condamner du même coup précieux et burlesques, également éloignés de cette nature qu'il ne fallait plus quitter d'un pas? De ces deux sortes d'adversaires les burlesques étaient les moins dangereux : ils avaient été les alliés inconscients des classiques dans la guerre faite aux précieux, alliés compromettants, qu'on désavouera plus tard, une fois la bataille terminée : il suffira alors d'un haussement d'épaules pour s'en débarrasser. Contre les précieux et les héroïques, solidement cantonnés dans les grands genres (ode, épopée, tragédie, roman), ce qui ne les empêchait pas de régner aussi dans les petits (sonnets, madrigaux, élégies), imitateurs indiscrets de l'antiquité révérée, héritiers de Ronsard, maîtres du bon ton, des beaux usages, des réputations littéraires, de tous les honneurs et de toutes les gloires, la guerre devait être plus rude. Ce qu'elle fut, les noms de Boileau et de Molière le disent assez. Il suffit de noter deux épisodes de cette grande lutte soutenue contre le mauvais goût du siècle.

En octobre 1658, vers la fin de la Régence, au moment où les esprits comme affolés par les excès romanesques de la politique et de la littérature, et aussi par la prodigieuse fortune du burlesque, ne savaient plus où se tourner, un comédien qui avait étudié l'homme ailleurs que dans les spécimens frelatés que lui offrait la mode parisienne, et qui avait couru tous les grands chemins de la province, voué au culte de la nature que lui avait jadis inspiré son maître Gassendi, arrivait à Paris et, quelques mois plus tard, au théâtre du Petit-Bourbon que la faveur royale lui avait procuré, faisait jouer un acte en prose, intitulé

les *Précieuses Ridicules*. Qu'y voyait-on ? Deux pecques provinciales, mais qui ressemblaient furieusement à certaines de Paris, auxquelles la lecture des romans en dix volumes avait tourné la tête. On les montrait jouant aux Mandane et aux Clélie, bernées par des laquais, repoussées par leurs amants, et en fin de compte rudement apostrophées par leur brave homme de père, qui envoyait de bon cœur au diable « romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes », toutes les billevesées langoureuses et héroïques à la mode. La soudaineté de l'attaque, la verdeur gauloise de la satire, l'explosion de bon et franc comique qui secouait toute l'œuvre, la secrète lassitude que l'on éprouvait de tout ce verbiage galant, firent de la représentation des *Précieuses* (18 novembre 1659) un grand événement littéraire. Molière, presque inconnu la veille, devint célèbre. Sa comédie fut le coup de clairon qui rallia l'armée classique, et annonça d'autres combats.

Cinq ou six ans plus tard, au fort de la grande lutte, après qu'un obscur satirique, sorti de la poudre du greffe, eût déjà porté aux écrivains en possession de la faveur publique les coups les plus imprévus, et déjà décidé plus qu'à demi la victoire, volait de bouche en bouche dans Paris, ou bien circulait caché sous le manteau, un amusant dialogue, où se trouvaient réunis en un grotesque assemblage tous les ridicules les plus extravagants des Cyrus, des Coclès, des Lucrèce et des Sapho des romans, leurs affectations de langage et de sentiments, leurs manies puériles : cette amusante parodie se terminait par le burlesque effondrement de tous ces faux héros, qui tombaient du haut de leur grandeur empruntée, et qui, honnis, conspués, chargés d'escourgées, gémissaient lamentablement : « Ah ! La Calprenède ! Ah ! Scudéry ! » Ce *Dialogue des héros de roman, à la manière de Lucien*, imprimé seulement en 1710 (quarante-cinq ans plus tard), « pour ne point contrister une fille qui après tout avait beaucoup de mérite et qui avait encore plus de probité et d'honneur que d'esprit », était peut-être, malgré ses apparences, « le moins frivole ouvrage » de tous ceux qui sortirent de la plus sage et de la moins frivole des plumes. L'auteur y dénonçait avec beaucoup de vigueur quel mal avait fait à l'histoire, à la tragédie, à l'épopée, à tous les genres, et quel mal s'était

fait à lui-même le roman, dévié de la voie où d'Urfé l'avait jadis engagé. Boileau reviendra souvent à la charge dans ses satires et dans son *Art poétique*. A la critique qu'il fera des mauvais romanciers se mêlera même quelque secret mépris pour un genre qui, à ses yeux, était devenu le principal obstacle à l'établissement de la poésie. Le roman ne devait pas se relever, au XVIIe siècle, de cette condamnation.

D'ailleurs Molière et Boileau n'étaient pas seuls à combattre les romans : sous leur vigoureuse impulsion, le goût public s'en détachait de plus en plus. En 1667 parut un petit livre qui fit en son temps quelque bruit, et qui était dû à la plume d'un avocat au Parlement de Paris, Gabriel Guéret : le *Parnasse Réformé*. On y assiste à de plaisants débats sur le Parnasse entre romanciers et héros, ces derniers se plaignant d'avoir été indignement travestis dans certains livres : toute cette partie contient une vive critique des romans de Desmarests, de La Calprenède et de Scudéry, en même temps qu'une fort indulgente appréciation du genre burlesque. Tout se termine par un arrêt d'Apollon qui réglemente sévèrement l'usage des romans dans le royaume du Parnasse et de l'Hélicon. Très peu auparavant, en 1666, avait paru un ouvrage autrement significatif, dû à la plume de Furetière (1620-1688), le commensal de Boileau, de Molière, de Racine, et de La Fontaine au Mouton Blanc : l'importance du *Roman bourgeois* est grande, si l'on songe que ce livre a peut-être été écrit sous les yeux du petit cénacle.

Furetière : le « Roman bourgeois ». — Ce roman n'est ni précieux, ni burlesque, ni même comique, au sens ordinaire du mot (Furetière y crible d'épigrammes le vieux Sorel encore vivant) : il est exclusivement réaliste et bourgeois, destitué de toute fantaisie et de toute poésie. L'auteur a l'intention d'y raconter « sincèrement et avec fidélité plusieurs historiettes ou galanteries arrivées entre des personnes qui ne seront ni héros ni héroïnes, qui ne dresseront point d'armées, ni ne renverseront de royaumes, mais qui seront de ces bonnes gens de médiocre condition qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots : et ceux-ci ont bien la mine de composer le plus grand nombre ». On y voit dépeintes les mœurs d'une bour-

geoisie étroite et bornée, les ridicules d'une jeune personne sentimentale et niaise, d'un procureur rapace, d'un abbé musqué, d'un prétendant maladroit, d'un autre trop peu scrupuleux, d'un plaideur acharné, toutes gens fort médiocres, auxquels il était aisé de trouver des pendants parmi les habitants de la place Maubert aux environs de 1666. Ces portraits sont d'un dessin très net, la satire est mordante, l'ensemble fort amusant : mais toute cette collection de types copiés d'après nature ne constitue pas un roman. L'auteur se vante effrontément, au commencement du second volume, de n'avoir pas cherché à en faire la suite logique du premier : il a dédaigné, nous dit-il, de coudre ces historiettes avec « du fil de roman », et il s'est contenté du simple fil de reliure. Il se défend aussi d'avoir fini par des mariages, et même d'avoir mis une fin quelconque, rien ne finissant dans la vie réelle. Voilà qui est fort bien et qui est une spirituelle critique de *Cassandre* et de *Cyrus* ; mais l'auteur a voulu trop prouver, il a passé le but : le roman, ainsi entendu, n'est plus un roman du tout, il ne contient même plus le grain de romanesque qui relevait l'œuvre de Scarron, il est devenu un agréable fouillis où un Molière, un Racine, un La Bruyère sauront butiner quelque fleur.

Éclipse du roman. Symptômes de prochaine renaissance : la nouvelle. — Si Boileau a pu approuver un pareil roman, c'était de sa part une façon assez nette de signifier son congé au genre lui-même, dont ce livre est presque la complète négation. En effet, à partir de cette époque, qui correspond à l'avènement de la tragédie purement classique, se trouve close la première période du roman français. L'œuvre entreprise par d'Urfé, continuée par Gomberville, La Calprenède et Scudéry avec des fortunes diverses, n'est pas détruite, mais on sent bien qu'elle ne peut plus subsister sans de profondes modifications. On trouve encore quelques grands romans dans la seconde partie du siècle : Mlle de Scudéry elle-même, persistant dans son noble entêtement, fera paraître *Almahide* (1660) quelques mois après les *Précieuses ridicules*, puis *Mathilde* et *Célinte*, livres plus courts ; d'obscurs écrivains essaieront de ranimer le genre épuisé. Mais la vogue n'y est plus : ces œuvres paraissent au milieu de l'indifférence générale. On lit encore, il est vrai,

l'*Astrée*, *Cléopâtre* et *Cyrus* : on les lira jusqu'à la fin du siècle et même assez avant dans le XVIII[e], aussi longtemps qu'on n'aura pas de quoi les remplacer. Mais on ne songe plus, pour le moment, à leur donner des pendants : le moule en est brisé, pour de longues années : il faut dire aussi que le talent des auteurs trouvait alors un meilleur emploi.

Pourtant le roman ne pouvait pas mourir : il subit une éclipse momentanée, plus apparente que réelle. Il va se transformer discrètement. Instruit par l'expérience, il s'efforcera d'éviter les fautes où il était tombé et qu'il expiait si durement. Il se remet à l'école d'un genre plus modeste, qu'il avait jusqu'alors absorbé et qui subsistait, pour ainsi dire, à l'abri de son ombre : c'est le genre de la *nouvelle*, venue d'Espagne en France, comme le roman, au début du siècle. Audiguier avait traduit les nouvelles de Cervantès, puis celles du chanoine Espinel, Rampalle celles de Montalvan. D'Urfé, La Calprenède et Scudéry, en mettant dans la bouche de leurs personnages de courtes histoires, ne faisaient qu'acclimater la nouvelle, comme une plante parasite, sur la souche du grand roman. Scarron, un des premiers, la traita comme un genre à part et ne se borna pas à traduire les Espagnols : il les adapta et les imita. Les nouvelles intercalées dans le *Roman Comique*, et surtout les *Nouvelles tragi-comiques*, parues de 1655 à 1657, sont la manifestation d'un genre nouveau, très voisin et pourtant assez distinct du roman. Certaines, comme les *Hypocrites*, la *Précaution inutile*, le *Châtiment de l'Avarice*, dont le thème est emprunté aux *Novelas amorosas y exemplares* (1634) de Maria de Zayas, possèdent des qualités de netteté dans le récit, et de sûreté dans l'observation, qui manquaient alors aux œuvres de plus longue haleine. C'était un fructueux apprentissage du roman que refaisaient, à leur insu, les auteurs de nouvelles.

Mais pour que la nouvelle prospère et que le roman puisse se reformer obscurément dans ses étroites limites, il faut qu'elle se garde des excès qui avaient causé la prompte décadence d'un genre en possession de la faveur publique. Elle devra se faire pendant longtemps encore timide et modeste ; elle devra s'interdire sévèrement les grandes ambitions et ne pas aspirer à contenir en elle toute la poésie et toute l'histoire de son temps ; elle

devra, après les débauches d'écriture qui avaient perdu le roman, se résigner à une forme plus courte, plus légère, et surtout moins pédante. Elle devra surtout, au lieu de se cantonner dans des modes surannées, s'ouvrir largement au souffle nouveau qui régénérait la littérature, c'est-à-dire à cette recherche du vrai et du raisonnable, qui était devenu le dogme fondamental de l'école classique. A ces conditions le roman va renaître et reprendre le cours de ses destinées : c'est à Segrais, à M[me] de La Fayette, et à quelques autres qu'il appartenait de le remettre dans le bon chemin.

BIBLIOGRAPHIE

I. Textes. — **Bibliothèque universelle des romans**, en 224 volumes, Paris, juillet 1775-juin 1789. — *Nouvelle bibliothèque des romans anciens et modernes*, 112 volumes, Paris, 1798-1805. — *Amadis de Gaule*, traduction par Herberay des Essarts, Gilles Boileau, Cl. Colet, Jacques Gohorry, Aubert de Poitiers, Paris, 1540-1556. (Pour les nombreuses réimpressions et pour les autres traductions, voir Brunet, *Manuel du Libraire*.) — *Diane*, de **George de Montemayor**, traduction par Nicole Colin, Reims, 1578 ; par Gabriel Chappuys, Lyon, 1582 ; par Pavillon, Paris, 1603 ; par Bertanet, Paris, 1613 ; par Remy, Paris, 1624. — *Galatée*, de **Cervantes**, trad. par d'Audiguier, Paris, 1618. — *Lazarille de Tormes*, de **Mendoza**, trad. par G. Chappuys, Lyon, 1600. — *Marcos de Obregon*, trad. par d'Audiguier, 1618. — *Don Quichotte*, de **Cervantes**, trad. par François de Rosset, Paris, 1618 ; par César Oudin, Paris, 1620. — *Les Nouvelles* de **Cervantes**, trad. par d'Audiguier, Paris, 1618. — *L'Astrée* de Messire **Honoré d'Urfé** (1[re] et 2[e] parties), Paris, Toussainct du Bray, 1610. — *L'Astrée* de Messire **Honoré d'Urfé**, marquis de Verromé, comte de Chateauneuf, baron de Chateaumorand, chevalier de l'ordre de Savoie, etc., où par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres sont déduits les divers effets de l'honnête amitié (3 parties), Paris, 1619. — *L'Astrée*, etc. (même titre, avec les deux dernières parties, éditées par Baro), 1627. (Voir dans Brunet les autres éditions et les traductions de l'*Astrée*.) — *Palombe ou la Femme honorable* (par **Camus**, évêque de Belley), 1624. — *Palombe ou la Femme honorable*, par **J.-P. Camus** (édité par Hipp. Rigault, dans la *Bibliothèque des chemins de fer*), Paris, 1853. — *Les Avantures du Baron de Faeneste, comprinses en quatre parties* (par d'**Aubigné**), Au désert, 1630. — *Histoire comique de Francion, où les tromperies, les subtilités, les mauvaises humeurs, les sottises et tous les autres vices de quelques personnes de ce siècle sont naïvement représentés*. Seconde édition, revue et augmentée de beaucoup (par **Charles Sorel**), Paris, Billaine, 1626. — *La vraie histoire comique de Francion*, composée par **Ch. Sorel**, sieur de Souvigny, nouvelle édition avec avant-propos et notes par Em. Colombey, Paris, 1858. — *Le Berger extravagant, ou parmy des fantaisies amoureuses on void les impertinences des romans et de la poésie* (par **Ch. Sorel**), Paris, Toussainct du Bray, 1628. — *Polyandre, histoire comique* (par **Ch. Sorel**), Paris, Sercy, 1648. — *La Chrysolite, ou le secret des Romans*, par le sieur **Mareschal**, Paris,

Toussainct de Bray, 1627. — L'*Endymion* de **Gombauld**, Paris, Nicolas Buon, 1624. — *La Carithée* (par **Gomberville**), Paris, Courbé, 1621. — *Polexandre* (5 volumes, par **Gomberville**), Paris, Courbé, 1637. — *La Cythérée* (4 volumes, par **Gomberville**), Paris, Courbé, 1640-1642. — *Ariane* (première et deuxième partie, par **Desmarests**), Paris, chez la veuve Mathieu Guillemot, 1632. — *Cassandre* (10 volumes, par **La Calprenède**), Paris, Sommaville, Courbé, Quinet, Sercy, 1642-1645. — *Cléopâtre* (12 volumes, par **La Calprenède**), Paris, 1647. — *Faramond, ou l'Histoire de France* (12 volumes, par **La Calprenède** et **Vaumorière**), 1658, 1661, 1670. — *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (4 volumes, par **Madeleine de Scudéry**), Paris, Courbé, 1641. — *Artamène ou le grand Cyrus*, par **Mr de Scudéry** (10 volumes, par **Madeleine de Scudéry**), Paris, Courbé, 1649-1653. — *Clélie, histoire romaine* (10 volumes, par **Mlle de Scudéry**), Paris, Courbé, 1654-1660. — *Almahide ou l'esclave-reine* (8 volumes, par **Mlle de Scudéry**), Paris, 1660. — *Le Page disgracié, où l'on void de vifs caractères d'hommes de tous tempéramens et de toutes professions*, par **Mr de Tristan** (2 parties), Paris, Quinet, 1643. — *Histoire comique*, par **M. Cyrano de Bergerac**, *contenant les Estats et Empires de la Lune*, Paris, Sercy, 1659. — *Nouvelles œuvres* de **Cyrano Bergerac**, contenant l'*Histoire comique des Estats et Empires du Soleil*, et autres pièces divertissantes, Paris, Sercy, 1662. — *Histoire comique des États et Empires de la Lune et du Soleil*, par **Cyrano de Bergerac**, nouvelle édition, revue et publiée avec des notes et une notice historique, par P.-L. Jacob, bibliophile, Paris, 1858. — *Le Romant comique* (par **Scarron**), Paris, Quinet, 1651. — *Le Romant comique* de **Mr Scarron** (seconde partie), Paris, Luynes, 1657. — *Le Roman comique* par **Scarron**, nouvelle édition, revue, annotée, et précédée d'une introduction par Victor Fournel, Paris, 1857. — *Les nouvelles tragi-comiques*, tournées de l'espagnol en français, par **Scarron**, Paris (1655, 1656, 1657). — *Le Roman bourgeois, ouvrage comique* (par **Furetière**), Paris, Thierry, 1666. — *Le Roman bourgeois, ouvrage comique*, par **Antoine Furetière**, nouvelle édition par Édouard Fournier et Charles Asselineau, Paris, 1854.

II. Critique. — *Le Tombeau des Romans, où il est discouru I. Contre les romans, II. Pour les romans* (par le chanoine **Fancan**, ou **Ch Sorel** ?), Paris, Claude Morlot, 1626. — *Le Parnasse réformé* (par **Gabriel Guéret**), Paris, Th. Jolly, 1667. — **Tallemant des Réaux**, *Historiettes* (Édition Monmerqué et P. Paris, 1856). — *Traité de l'origine des Romans* (par **D. Huet**, en tête de la première édition de *Zayde*), Paris, 1670. — **Gordon de Percel** (Lenglet-Dufresnoy), *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité et leurs différens caractères, avec une Bibliothèque des romans*, Amsterdam, 1734. — **De Puibusque**, *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, Paris, 1843. — **G. Ticknor**, *History of spanish litterature*, II, XXXIII-XXXVI, New-York, 1854. — **Morel Fatio**, *Études sur l'Espagne*, Paris, 1889-1891. — **Baret**, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et la littérature au XVIe et au XVIIe siècle*, Paris, 1853. — **A. Mérimée**, *Essai sur la vie et les œuvres de Francisco de Quevedo*, Paris, 1886. — **Lotheissen**, *Geschichte der französischen Litteratur im XVII Jarhundert*, t. III, Vienne, 1883. — **H. Kœrting**, *Geschichte des französischen Romans im XVII Jarhundert*, t. I : *der Ideal-roman*, t. II : *der realitische Roman*, Leipzig et Oppeln, 1885. — **De Loménie**, *Le roman jusqu'à l'Astrée* (*Revue des Deux Mondes*, 1er déc. 1857); — *L'Astrée et le roman pastoral* (*ibid.*, 15 juillet 1858); — *Le Roman sous Louis XIII* (*ibid.*, 1er févr. 1862). — **Ch. Louandre**, *Conteurs français du XVIIe siècle* (*Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1874). — **Saint-Marc Girardin**, *Cours de littérature dramatique*, XXXIX-XLI, Paris, 1843, sqq. — **Victor Fournel**, *La littérature indépendante et les écrivains oubliés* (p. 163-275), Paris, 1862. — **Th. Gau-**

tier. *Les Grotesques*. Paris, 1844. — **F. Brunetière**, *Études critiques sur l'histoire de la littérat. française*, Quatrième série (*Le roman français au XVIIe siècle. — Influence de l'Espagne sur la littérature française*). Paris, 1891. — **André Le Breton**. *Le Roman au XVIIe siècle*, Paris, 1890. — **Paul Morillot**. *Le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours*, Paris, 1894. — **N. Bonafous**. *Études sur l'Astrée*, Paris, 1846. — **H. Rigault**. *Camus et le Roman chrétien* (en tête de l'édition de *Palombe*), Paris, 1853. — **Colombey**, *Notice sur Francion* (en tête de l'édition de *Francion*), Paris, 1858. — **Em. Roy**. *La vie et les œuvres de Ch. Sorel, sieur de Souvigny*, Paris, 1853. — **R. Kerviler**. *J. Ogier de Gombauld*, Paris, 1876 ; — *Marin Le Roy, sieur de Gomberville*, Paris, 1876 ; — *Jean Desmarests de Saint-Sorlin*, Paris, 1877. — **V. Cousin**. *La société française au XVIIe siècle d'après le grand Cyrus de Mlle de Scudéry*, Paris, 1858. — **N.-M. Bernardin**, *Tristan, l'Hermite sieur du Solier*, Paris, 1895. — **A. Brun**. *Savinien de Cyrano Bergerac*, Paris, 1894. — **Paul Morillot**. *Scarron et le genre burlesque*. Paris, 1888. — **H. Chardon**. *La Troupe du Roman comique dévoilée, les Comédiens de campagne au XVIIe siècle*, Paris, 1876. — **Ed. Fournier** et **Ch. Asselineau**. *Préface* de l'édition du *Roman bourgeois*, Paris, 1854. — **Wey**. *Antoine Furetière, sa vie, ses œuvres, ses démêlés avec l'Académie française* (*Revue Contemporaine*, 11 et 15 août 1852).

CHAPITRE VIII

DESCARTES[1]

Les Cartésiens. — Malebranche.

I. — L'homme.

La vie de Descartes n'a pas la simplicité unie de celles de ses deux grands disciples, Malebranche et Spinoza. Elle ne tient pas comme elles tout entière dans une seule attitude de méditation ininterrompue. Nous verrons même qu'elle fut aussi peu sédentaire que possible. Et, pour le dire d'un mot, elle ne ressemble pas du tout à l'idée qu'on se fait d'ordinaire de la vie d'un philosophe. C'est que Descartes fut moins que personne, et pas plus dans sa vie que dans ses œuvres, l'homme des traditions et des conventions. Il fut en tout original. Il eut une jeunesse d'aventurier, d'aventurier circonspect, et dont les aventures sont d'ordre spéculatif et intellectuel, cherchant des objets d'étude et des problèmes à résoudre, comme d'autres, au même âge, des intrigues et des maîtresses. Il promène les plus fécondes années de sa vie dans les différentes parties de la Hollande, en quête d'un asile de travail inviolable, et il finit par compromettre cette tranquillité si chère, et son existence même, pour aller enseigner la philosophie à une reine désabusée. De

1. Par MM. A. Hannequin, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Lyon, et R. Thamin, professeur au lycée Condorcet.

là l'intérêt de cette biographie où apparaissent une éducation et des mœurs peu ordinaires aux gens d'étude, et où se marque un caractère d'homme qui, sans expliquer le génie de Descartes, aide à en comprendre certains traits. Il fallait à Descartes cet esprit d'entreprise et d'indépendance pour oser ce qu'il a osé, et pour être ce héros de la pensée qu'il a été.

Le portrait de Descartes par Franz Hals donne cette même impression de force qui se dégage de la moindre de ses pages, comme du récit de sa vie. Le front est large avec des sourcils puissants, le nez proéminent; des yeux grands ouverts mêlent quelque douceur et un air de bonté à cette physionomie sévère. Mais une large bouche, et la lèvre inférieure légèrement avancée accusent une obstination dédaigneuse. Par-dessus tout, cette forte tête respire une robuste et hautaine raison. Un autre portrait de Descartes à la cour de Suède nous montre un Descartes quelque peu affadi. Le solitaire de Hollande nous paraît plus vrai sous ses traits plus rudes.

L'enfance et l'éducation de Descartes. — René Descartes est né à La Haye, bourg situé entre Tours et Poitiers, le 31 mars 1596. On a retrouvé son acte de baptême daté du 1er avril. Sa famille était noble, ses ancêtres portaient l'épée, et son grand-père guerroya contre les protestants. Le père de René Descartes avait acheté une charge au parlement de Bretagne. C'est ce qui a causé l'erreur de M. Cousin, lequel s'ingénie à trouver dans Descartes un exemplaire achevé des qualités de la race bretonne. Descartes est un Tourangeau, et il serait facile de montrer que, s'il eut l'indocilité et l'opiniâtreté du Breton, il eut, à un non moindre degré, l'esprit de conduite et la patience du Tourangeau. La mère de Descartes mourut d'une fluxion de poitrine un an après l'avoir mis au monde. C'est d'elle sans doute que Descartes hérita une santé faible et une toux sèche qui ne laissaient pas que d'inquiéter. Descartes resta jusqu'à huit ans chez son père. On l'appelait Du Perron, du nom d'une petite seigneurie, pour le distinguer de son frère aîné, et son père le surnommait le petit philosophe, tellement il était questionneur et raisonneur.

Ces qualités d'esprit vont se développer au collège de La Flèche. Henri IV venait d'y rétablir les Jésuites. Le recteur de



Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris.

PORTRAIT DE DESCARTES

D'APRÈS LA PEINTURE ORIGINALE DE FRANZ HALS

Musée du Louvre

la maison, le P. Charlet, était un peu parent de M. Descartes qui en profita pour lui confier son fils. Descartes resta toujours reconnaissant et affectueux pour ses maîtres. C'est aussi à La Flèche qu'il connut Mersenne. Le cours d'études comprenait, après les humanités, deux années de philosophie. Dans la première, on enseignait la logique et la morale, et dans la seconde, la physique et la métaphysique. Une dernière année, enfin, était consacrée aux mathématiques. Le biographe de Descartes, Baillet, a raconté comment, au collège, il embarrassait les régents par « une méthode singulière de disputer en philosophie » qui consistait à vouloir toujours définir et remonter aux principes. Descartes a jugé lui-même, en des pages connues de tous, l'éducation qu'il a reçue, et il a dit comment son esprit, avide de vérité, et amusé d'ailleurs par tout ce qu'on lui apprenait, fut cependant déçu de ne trouver nulle part la certitude qu'il cherchait. Seules les mathématiques lui apportèrent quelque satisfaction « à cause de la certitude et de l'évidence de leurs raisons »; mais il estimait qu'on ne faisait pas de cet admirable instrument de connaissance qu'est la méthode mathématique tout l'usage que l'on eût dû. Au moment où il nous fait ces confidences, Descartes est en possession de toutes ses idées, et il précise sans doute quelque peu ses impressions de jeunesse. Il n'en reste pas moins vrai que ce jeune homme avait eu sur les bancs du collège le pressentiment de ce qui devait être l'œuvre de sa vie.

Après La Flèche, Paris. Son père l'y envoya sans autre gouverneur qu'un valet de chambre, bien qu'il n'eût que dix-sept ans. Aussi Baillet, qui, avant d'écrire la *Vie de Descartes*, avait écrit des *Vies des saints*, est-il fort scandalisé. Descartes se laissa, nous dit-il, entraîner « aux promenades, au jeu et aux autres divertissements qui passent dans le monde pour indifférents et qui font l'occupation des personnes de qualité et des honnêtes gens du siècle [1] ». Il se plaisait surtout au jeu, et réussissait fort « dans ceux qui dépendaient plutôt de l'industrie que du hasard ». Ceci est un trait de ressemblance avec Pascal. Le XVII[e] siècle a beaucoup joué. Le sermon de Bourdaloue sur le

1. Baillet, I, p. 36.

jeu paraîtrait exagéré s'il était prêché aujourd'hui. — C'est sur ce texte de Baillet que des hommes graves se sont fondés pour parler des désordres de la jeunesse de Descartes. — Déjà d'ailleurs les mathématiques le disputent au jeu, après avoir été cause, peut-être, de l'intérêt qu'il y trouvait. Il fréquente chez les mathématiciens. Tout à coup cependant on perd sa trace. Baillet le croit caché dans un coin de Paris, par amour du travail et par goût de la solitude. Mais on a retrouvé à cette date (1616) la mention de ses examens sur les registres de la faculté de droit de Poitiers. Son père, tout en lui laissant une grande liberté, semble avoir voulu le mettre à même d'acheter une charge quand bon lui semblerait. Et lui-même ne renonça définitivement à ce projet d'avenir qu'assez tard.

La période des voyages. — L'année suivante, bachelier *in utroque jure*, il résolut, comme il le raconte dans le *Discours de la Méthode*, de ne plus chercher d'autre science « que celle qu'il trouverait en lui-même ou bien dans le grand livre du monde ». Il s'engagea comme volontaire dans l'armée du prince Maurice de Nassau, en Hollande. Les armées d'alors ne ressemblaient point à celles d'aujourd'hui, et un engagé volontaire comme Descartes, ne recevant d'ailleurs aucune solde, n'était qu'une sorte de soldat amateur. Son premier exploit fut un exploit scientifique. Il était à Bréda, et fut attiré par une affiche en flamand devant laquelle stationnait un groupe de curieux. C'était un problème de géométrie. Tel était le mode de publicité dont usaient alors même les géomètres. Descartes, qui n'entendait pas le flamand à cette date, pria un de ses voisins de lui traduire l'affiche. Il se trouva que ce voisin était lui-même un savant, le principal du collège de Dordrecht, Isaac Beeckman, qui, voulant se moquer, lui expliqua l'énoncé du problème, à condition qu'il lui en apporterait la solution. Descartes promit et, dès le lendemain, tint parole à la grande stupéfaction du principal. Ce fut là l'origine d'une amitié qui dura longtemps, mais non toujours, entre Descartes et Beeckman, celui-ci plus âgé de trente ans en venant peu à peu à se persuader qu'il était le maître dont Descartes était le disciple. C'est pour Beeckman que Descartes, mettant à profit les loisirs de la vie de garnison, écrivit son *Compendium musicæ*. Cet ouvrage nous intéresse

parce qu'il est le premier ouvrage de Descartes, et que déjà s'y marque une tendance à tout expliquer géométriquement. Dès cette date (1618) il aurait pu écrire, comme plus tard à Mersenne : « *omnia apud me mathematice fiunt* ».

Cependant la guerre de Trente Ans commençait; elle attira Descartes comme un rare spectacle qui s'offrait à lui. Il prit, aux mêmes conditions qu'en Hollande, du service dans l'armée catholique du duc de Bavière. Mais c'est encore un événement intellectuel que nous avons ici à noter, et le plus important peut-être de la vie de Descartes. Il raconte lui-même que le commencement de l'hiver l'avait arrêté en un quartier où « ne trouvant aucune conversation qui le divertît, et n'ayant par bonheur aucuns soins ni passions qui le troublassent, il demeurait tout le jour enfermé, seul dans un poêle (chambre munie d'un poêle), où il avait tout le loisir de s'entretenir de ses pensées ». Le 10 novembre 1619, s'étant couché tout rempli de l'enthousiasme que lui inspirait la découverte « des fondements d'une science admirable », il eut dans la même nuit trois songes consécutifs qu'il s'imagina ne pouvoir être venus que d'en haut. — Il y a donc une nuit de Descartes comme il y a une nuit de Pascal. L'ébranlement des grandes résolutions et des grandes pensées produit ainsi chez les âmes les plus fortes un état voisin de l'extase, et il est des découvertes d'une telle portée que le génie humain le plus sain et le plus confiant en soi, comme était celui de Descartes, hésite à se les attribuer à lui-même. — Ce que Descartes venait de découvrir c'était l'application de l'algèbre simplifiée et généralisée aux problèmes de la géométrie, et la méthode générale qui tend à faire de la science une mathématique universelle. Son épitaphe rédigée par son intime ami Chanut rappelle, comme un fait glorieux, la conception de cette hypothèse grandiose, et Descartes lui-même, pour remercier Dieu, fit le vœu d'accomplir un pèlerinage à Notre-Dame de Lorette, « avec une dévotion égale à celle des plus pieux pèlerins ». Il tiendra ce vœu.

Cependant il ne livre pas au public son secret; il n'est âgé que de vingt-trois ans et n'a pas cette hâte de publier qu'aurait eue à sa place un homme de notre temps. Il se borne à éprouver sa méthode et à tirer d'elle « de si extrêmes contentements

qu'il ne croyait pas qu'on en pût recevoir de plus doux ni de plus innocents en cette vie ». Il se met aussi à la recherche des Rose-Croix, confrérie mystique qui promettait à ses adhérents la science véritable, et qui voulait opérer l'union de la science et de la religion. On ne sait pas s'il réussit à découvrir quelque membre de cette confrérie (car elle était secrète), ou si même il ne s'y affilia point.

Il découvrait plus facilement, dans chaque ville, les savants réputés avec lesquels il entrait aussitôt en relations. Il renouvelle à Ulm l'exploit de Bréda, relevant le défi d'un autre Beeckman, Faulhaber. A Prague, toute pleine des souvenirs de Tycho-Brahé, il ne put retrouver les instruments du grand astronome, mais il trouva ses disciples. Ses préoccupations scientifiques ne l'avaient pas empêché de prendre part à la bataille de Prague, et un de ses biographes, Borel, assure qu'il avait acquis une grande réputation de bravoure.

Toutefois c'est en dehors du métier militaire qu'il eut l'occasion de donner la plus grande preuve d'énergie. Après avoir quitté l'armée et voyagé dans le nord de l'Allemagne, il naviguait sur les côtes de Hollande. Un jour il entend les cinq ou six mariniers qui conduisaient son embarcation et qui le prenaient pour quelque marchand, en tout cas pour un homme riche et sans défense, comploter sa mort. Il n'avait avec lui qu'un domestique avec lequel il conversait en français. Il se lève, tire son épée, et menace ces brigands, en parlant à leur grand étonnement dans leur propre langue, de les tuer sur le coup s'ils font le moindre mouvement contre lui. « Ce fut dans cette rencontre, remarque Baillet, qu'il s'aperçut de l'impression que peut faire la hardiesse d'un homme sur une âme basse, je dis une hardiesse qui s'élève beaucoup au-dessus des forces et du pouvoir dans l'exécution, et qui dans d'autres occasions pourrait passer pour une pure rodomontade. Celle qu'il fit paraître alors eut un effet merveilleux sur l'esprit de ces misérables [1] .»

Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'une aventure analogue arriva à Leibnitz. Un pilote, dans une traversée, le regardant, en tant qu'hérétique, comme la cause d'une tempête, proposa de le

1. Baillet, I, p. 103.

jeter à la mer. « Sur cela, raconte Fontenelle [1], Leibnitz, sans marquer aucun trouble, tira un chapelet, qu'apparemment il avait pris par précaution, et le tourna d'un air assez dévot. Cet artifice lui réussit; un marinier dit au pilote que puisque cet homme-là n'était pas hérétique il n'était pas juste de le jeter à la mer. » Le cas était différent, mais la façon de s'en tirer l'est encore plus.

Après cette aventure et un voyage en Hollande, Descartes rend visite à sa famille (1622), et, comme il a atteint l'âge de la majorité, son père le met en possession de la part qui lui revient des biens de sa mère. C'est une petite fortune, mais avec laquelle Descartes saura être riche, assez riche pour rester hors de toute dépendance, et pour subvenir lui-même aux frais de ses travaux.

Un an après (1623), il se remet à voyager. Sa curiosité s'étend à tout. Il étudie la nature alpestre, les avalanches et la foudre, puis se mêle aux pèlerins de toutes nations qu'un jubilé a attirés à Rome. Il étudie ainsi « dans le livre du monde » avant « d'étudier en lui-même ». Il prend part à un siège, est reçu dans les cours italiennes. Jamais méditatif ne commença par vivre d'une vie plus répandue et plus diverse, et par enrichir sa pensée de plus d'observations.

Descartes à Paris. — Enfin il rentre en France et à Paris, pour plusieurs années cette fois, séjour interrompu d'ailleurs par quelques voyages encore. Mais, dans Paris même, il trouve le moyen d'obéir à son humeur à la fois vagabonde et solitaire, et d'échapper à ses relations. Il était descendu dans la maison d'un ami de son père, M. Levasseur d'Étioles, où il menait un train de vie modeste, conforme toutefois aux habitudes des personnes de qualité. Un beau jour il disparut, et on ne sut pendant longtemps ce qu'il était devenu jusqu'à ce que M. Levasseur, ayant rencontré un domestique de Descartes, eût obtenu de lui qu'il le conduisît à la retraite de son maître. Ils entrèrent sans bruit. « M. Levasseur s'étant glissé contre la porte de la chambre de Descartes se mit à regarder par le trou de la serrure et l'aperçut dans son lit, les fenêtres de la chambre ouvertes,

1. *Éloge de Leibnitz.*

le rideau levé, et le guéridon avec quelques papiers près du chevet. Il eut la patience de le considérer pendant un temps considérable, et il vit qu'il se levait à mi-corps de temps en temps, et se couchait ensuite pour méditer [1] .» — Descartes avait gardé de La Flèche, où la faiblesse de sa santé lui avait valu un régime spécial, cette habitude de rester au lit le matin et d'y travailler. — Ainsi surpris, Descartes est de nouveau livré au monde, monde de savants qui reconnaissent et fêtent son génie. Une de ces réunions savantes va avoir sur sa carrière intellectuelle une influence au moins apparente, et contribuer à faire sortir du mathématicien le philosophe qui s'était déjà annoncé dans les méditations du mois de novembre 1619 et qu'une évolution naturelle eût tôt ou tard révélé.

Il n'y a pas encore d'académie ni de cours public. Aussi les honnêtes gens se réunissent-ils parfois dans le salon de l'un d'eux pour quelque tournoi scientifique ou littéraire. Dans une réunion qui eut lieu chez le nonce, M. de Bagné, au mois de novembre 1628, un certain Chandoux parla d'une certaine réforme de la philosophie. Notons ceci que le besoin et le pressentiment de nouveautés philosophiques étaient dans l'air. Le succès de Chandoux avait été grand, mais le cardinal de Bérulle, qui était présent, avait remarqué la réserve silencieuse d'un jeune savant qui n'était autre que Descartes. Sommé de donner son avis, Descartes se défendit d'abord, puis finit par soutenir qu'aucune réforme de la philosophie ne pouvait aller sans un abandon définitif de la méthode aristotélicienne; et, pour lui donner le dernier coup, il démontra par douze arguments en forme l'erreur d'une proposition évidente, et par douze autres la vérité d'une proposition évidemment fausse. Ayant ainsi discrédité la logique par son habileté même à s'en servir, il donna quelques ouvertures sur une sienne méthode dont les mathématiques étaient l'enveloppe et qu'il appelait la méthode naturelle. L'impression faite par Descartes sur le cardinal de Bérulle fut telle que celui-ci lui demanda un nouvel entretien, et dans cet entretien lui fit un devoir de conscience de travailler dans la voie qu'il avait indiquée et de publier le résultat de ses travaux.

1. Baillet, I, p. 153.

Descartes promit, et de cette promesse le *Dicours de la Méthode* est sorti.

Séjour en Hollande. — C'est en Hollande qu'il sera écrit, ainsi que les *Méditations*. Ce fut justement le désir qu'avait Descartes de répondre aux espérances philosophiques qu'on fondait sur lui qui le fit, nous dit-il, « s'éloigner de tous les lieux où il se trouvait avoir des connaissances ». Ayant éprouvé l'impossibilité de la solitude dans Paris, il va la chercher en Hollande où, sauf de rares excursions en France, il séjournera pendant près de vingt ans, changeant fréquemment de demeure comme pour dépister les importuns. Nous verrons que la Hollande ne lui assura pas toujours le calme sur lequel il comptait; mais, en attendant l'heure des tracas, il vante le séjour de son choix : « Il ne tient qu'à moi, écrit-il à Balzac qui fut son ami, de vivre ici inconnu à tout le monde. Je me promène tous les jours à travers un peuple immense presque aussi tranquillement que vous pouvez le faire dans vos allées. Les hommes que je rencontre me font la même impression que si je voyais les arbres de vos forêts ou les troupeaux de vos montagnes. Le bruit même de tous les commerçants ne me distrait pas plus que si j'entendais le bruit d'un ruisseau... Y a-t-il un pays dans le monde où l'on soit plus libre? » Il choisit d'abord la résidence de Franeker, à proximité d'une chapelle où l'on disait la messe et d'une université sur les registres de laquelle on peut lire encore cette inscription : *Renatus Descartes, gallus, philosophus, 16 apri. 1629*. C'est à Franeker que le système philosophique de Descartes s'achève. Il écrit en effet au P. Mersenne en avril 1630 : « Je pense avoir trouvé comment on peut démontrer les vérités métaphysiques d'une façon qui est plus évidente que les démonstrations de géométrie. Les neuf premiers mois que j'ai été dans ce pays, je n'ai pensé à autre chose. » Il faut, dit un consciencieux historien de Descartes, retenir ce lieu et cette date : *château de Franeker, en Frise*, 1629 [1].

Mais, quoiqu'on appelle cette période de sa vie le cycle métaphysique, pour l'opposer au cycle mathématique qui précède, Descartes continue, comme il dit, à donner « fort peu d'heures

1. Millet. *Histoire de Descartes avant 1637*.

par an » à la philosophie. Son activité scientifique s'exerce dans tous les sens. Il multiplie recherches et découvertes; et il ose se promettre, grâce à ses principes, d'affranchir les hommes des maladies et de prolonger indéfiniment leur vie; et toutes ces espérances, et toutes ces théories prennent corps dans un traité qui n'a pas été publié, le *Traité du Monde*.

Le *Traité du Monde* était depuis longtemps promis par Descartes à son correspondant fidèle, à Mersenne; mais de nouveaux problèmes y trouvaient place à chaque délai nouveau et, comme le disait Descartes avec enjouement, s'il différait de payer sa dette, c'était avec l'intention de payer l'intérêt (mars 1633). Enfin le livre était prêt, lorsque Descartes apprit la condamnation de Galilée. Il se résolut alors à « brûler tous ses papiers, ou du moins à ne les laisser voir à personne ». Descartes soutenait en effet la même thèse que Galilée sur le mouvement de la terre, et il craignait jusqu'à l'apparence de l'hérésie, à la fois par amour de la tranquillité et par scrupule de piété. La condamnation de Galilée eut donc ce fâcheux contre-coup de priver l'humanité d'une grande œuvre et d'inspirer à un grand homme un acte de prudence excessive.

Les précautions de Descartes pour éviter les censures de l'Église, les biais, selon sa propre expression, qu'il prend et conseille à ses disciples de prendre, sont tels qu'ils ont pu faire douter de sa sincérité [1]. Certains faits déjà notés au cours de cette biographie, et beaucoup d'autres, qu'il serait trop long d'énumérer, protègent cependant contre un pareil doute la foi et la bonne foi de Descartes [2]. C'est très sincèrement qu'il met les vérités de la théologie en dehors de la philosophie, c'est-à-dire au-dessus. S'il ne se mêle pas d'elles, c'est par respect et non par dédain, et il n'est pas responsable de l'interprétation que d'autres donneront à la même abstention. On a même montré [3] que cet agnosticisme théologique avait eu sur sa doctrine un double retentissement : d'une part il l'a limitée du côté de l'infini dont Descartes ne traite « que pour se soumettre à lui » et non pas « comme si l'esprit était au-dessus »; et il en a retranché

1. Leibnitz, *Théodicée*, II, 186.
2. Liard, *Descartes*, p. 185.
3. Blondel, *Revue de Métaphysique*, juillet 1896.

certains problèmes, comme celui de la finalité, pour cette raison qu'ils dépassent l'homme purement homme. D'autre part il l'a affranchie de toute subordination, et lui a permis d'aboutir à une sorte de positivisme où la métaphysique aurait sa place. Mais il faut bien reconnaître que Descartes ne s'en tint pas à ce christianisme original, au courant duquel il dédaigna de mettre ses contemporains, qu'il voulut éviter de choquer même le christianisme des autres, et que cela l'engagea dans les précautions dont nous parlions, et dont Bossuet lui-même lui reproche l'excès[1].

L'arrêt de la Congrégation de l'Index nous a fait perdre le *Traité du Monde* et faillit empêcher Descartes de rien publier. Ses admirateurs ne parlaient de rien de moindre que de le tuer pour avoir ses ouvrages. Un événement imprévu changea sa résolution. En 1635, il lui naquit une fille, Francine, et pour elle, pour son avenir, il songea à tenir les engagements d'autrefois, et à donner au moins un résumé de sa pensée. Ce sera le *Discours de la Méthode*. Le Descartes intime nous échappe en dehors de cet événement. Il semble avoir été un galant médiocre, et à une personne, qu'on cherchait à lui faire épouser, il dit un jour qu'il ne connaissait pas de beauté comparable à celle de la vérité, ce qui était bien le fond de sa pensée. La liaison d'où naquit Francine et les soins paternels dont il entoura cette enfant forment le seul coin de tendresse dans la vie de ce penseur qui n'avait pas connu sa mère et dont les relations avec les siens furent de bonne heure assez espacées. Lorsque sa fille lui fut enlevée, à l'âge de cinq ans, il dit n'avoir jamais éprouvé de plus grande douleur. Avant cette courte histoire, ce qui nous apparaissait surtout dans le caractère de Descartes, c'est une confiance en soi justement hautaine et une audace qui n'exclut pas la prudence pratique. Ses biographes parlent cependant de son naturel bienveillant. Il se fit aimer de ceux qui l'approchaient, il eut la bonté des forts.

Ses disciples lui sont attachés jusqu'à l'enthousiasme[2]. L'un d'eux parle de lui à Gassendi, au rapport de Gassendi lui-même, comme d' « une divinité descendue du ciel pour le bien du genre humain, prétendant n'admirer que lui dans le monde, et

1. Bossuet, *Lettres* du 24 et du 30 mars 1701.
2. Voir ci-dessous la section : « Disciples et adversaires. »

protestant qu'il lui est redevable de toutes choses [1]. » C'est Ferrier, un ouvrier opticien que Descartes avait élevé au rang de collaborateur. Descartes fut un puissant excitateur d'esprits. Ce solitaire a la vocation de l'enseignement. Il répand sans compter autour de lui les idées et les hypothèses. De son valet de chambre, Gillot, il fait un géomètre de valeur. Un copiste qu'il employait, ailleurs un commensal, deviennent aussi ses élèves. Le manuscrit découvert par M. Adam [2] nous le montre accueillant un jeune homme et éclaircissant pour lui, sans mesurer ni son temps ni sa peine, toutes les difficultés qu'il lui plaît de lui soumettre. Dans le château d'Eindegeest, qu'il habitait en 1642, soit, dit Baillet, que l'âge l'eût humanisé, soit qu'il « fallût accorder quelque chose au bruit de sa réputation ou aux agréments de sa demeure [3] », il reçoit des visites plus volontiers qu'il n'avait fait auparavant, et se prête à l'interview de Sorbière, un Gassendiste. En Hollande, son influence n'avait pas attendu ses écrits. Avant d'avoir rien publié il fait école, inspirant et dirigeant l'enseignement que d'autres donnent de sa philosophie dans les universités.

Il devait expier cette influence. Il n'eut pas que des admirateurs et des amis. Nous ne voulons point parler des adversaires dignes de lui que suscitèrent les *Méditations*. Il y en eut d'indignes qui lui opposèrent non des objections, mais des persécutions. Voétius, professeur, puis recteur de l'université d'Utrecht, et l'un des principaux pasteurs de la ville, fut le centre de ces intrigues. Il voulut faire passer Descartes pour un ennemi de la religion réformée, voire de toute religion, cherchant contre lui des alliés jusqu'en France, et osant s'adresser à Mersenne lui-même. Régius, un disciple de Descartes, dont le caractère semble d'ailleurs avoir laissé à désirer, fournit à Voétius, à propos de thèses soutenues publiquement, l'occasion de déployer contre la philosophie nouvelle toutes les foudres universitaires. Mais Voétius ne s'en tint pas là. Il voulut mêler à l'affaire les pouvoirs publics. De là des procès à Utrecht, à Groningue, à Leyde, qui durèrent plusieurs années. Descartes, qui avait d'abord caché

1. Lettre citée par Baillet, I, p. 216-217.
2. *Revue Bourguignonne de l'enseignement supérieur*, 1896, n° 1.
3. Baillet, *Abrégé de la vie de Descarts*, p. 244.

son mépris de toutes ces attaques sous un air de réserve et de patience, selon sa méthode, se défendit ensuite avec hauteur; mais il n'en fut pas moins réduit à invoquer la protection de l'ambassadeur de France contre ces Hollandais auxquels il était venu demander la paix de l'esprit. — La Hollande n'en continua pas moins à être la terre classique de la liberté.

La princesse Élisabeth et la reine Christine. — En compensation de ces ennuis, Descartes dut à son séjour en Hollande son élève préférée, à laquelle il dédia les *Principes*, pour laquelle il écrivit le traité des *Passions*, la princesse Élisabeth, l'aînée des filles de Frédéric V, électeur palatin, élu roi de Bohème. L'élévation et la profondeur de génie de cette princesse n'avaient point permis, dit Baillet, « qu'elle s'arrêtât à ces connaissances où se bornent ordinairement les plus beaux esprits de son sexe qui se contentent de vouloir briller [1] ». Descartes lui rendit cet hommage qu'il n'avait trouvé qu'elle qui fût parvenue à une intelligence parfaite de ses ouvrages. Il changea de résidence plusieurs fois pour se rapprocher d'elle et, quand elle quitta la Hollande, il s'établit entre eux un commerce de lettres qui sont, de la part de Descartes, de vraies lettres de direction intellectuelle et morale, et qui ajoutent un trait de plus à la physionomie de notre philosophe. Quelques réponses de la princesse Élisabeth, découvertes par M. Foucher de Careil, si on les intercale entre les lettres de Descartes, accentuent ce caractère de leur correspondance. C'est de sa philosophie naturellement que Descartes tire des consolations et des remèdes aux maux moraux et physiques de sa confidente. Cela nous apprend, ce dont nous aurons d'autres preuves, que cette philosophie fut toujours tournée vers la pratique, même quand elle en semble le plus éloignée. Et de savoir quelle a été la destination de certaines pages, cela, malgré la discrétion d'une amitié qui ne s'étale pas, les fait vivre pour nous d'une vie plus intense et leur donne un autre accent.

Les dernières années de Descartes furent partagées entre la princesse Élisabeth et la reine Christine. Et ce fut à cause d'Élisabeth qu'il accepta les avances de Christine. Il avait refusé un

1. Baillet, *Abrégé*, p. 261.

établissement en Angleterre, il avait refusé les offres de Louis XIII, qui tenta de le ramener et de le fixer en France. Mais il avait résolu d'unir d'amitié, au moyen de la philosophie, Élisabeth et Christine, pensant que quelque bien en résulterait pour la famille palatine. Le ministre de France en Suède, son ami Chanut, lui servit d'intermédiaire. C'est à lui que fut adressée la belle lettre de Descartes sur la nature de l'amour, dont l'effet fut tel sur Christine qu'elle voulut, de gré ou de force, attirer le philosophe auprès d'elle. Il n'est pas sûr qu'elle n'ait pas été jalouse d'Élisabeth. Descartes céda. Le climat de la Suède, aggravé par l'heure matinale de ses visites au palais (la reine avait fixé à cinq heures du matin ses entretiens philosophiques), lui fut fatal. Après une courte maladie, il mourut entre les bras de son confesseur et de l'ambassadeur, le 11 février 1650, âgé d'un peu moins de cinquante-quatre ans.

Ses restes furent rapportés en France en 1667. Le jour où on les ensevelissait, un ordre de la cour empêcha le chancelier de l'Université de prononcer l'oraison funèbre qu'il avait préparée. En 1663, la Congrégation de l'Index avait proscrit des ouvrages de Descartes *donec corrigantur*. — Persécutions posthumes qui eussent déconcerté sa prudence et affligé sa piété, s'il eût pu les prévoir, et qui semblent avoir eu pour objet de justifier après coup les ménagements qu'il gardait de son vivant à l'égard des magistrats et des théologiens. Mais elles témoignent en même temps de cette vérité que les petites habiletés sont impuissantes à empêcher le heurt des doctrines, et que les idées des hommes ont une fortune qu'il ne leur appartient pas à eux-mêmes de régler.

II. — La Méthode.

Descartes et ses devanciers : originalité de la méthode cartésienne. — Si l'on se contentait d'attribuer à Descartes l'honneur d'avoir porté le coup mortel à une philosophie et une science surannées, qui ne se soutenaient plus que par la tradition, on devrait se contenter de le laisser classer, et parfois au second rang, parmi tant de puissants et de libres

esprits qui, depuis plus d'un siècle, travaillaient à élever, sur les ruines de l'ancienne, une science nouvelle. De tous les traits de cette dernière, celui qui la caractérise le mieux est sans contredit la tendance à tout expliquer dans la nature par la grandeur, la figure et le mouvement, d'un mot par le mécanisme, à l'exclusion de toutes vertus ou qualités occultes, et de toute forme substantielle; mais Descartes n'est pas le seul et surtout n'est pas le premier qui ait conçu cette idée; et peut-être Galilée, en fondant la physique, et Léonard de Vinci, près de cent ans plus tôt, en en traçant le plan et en rêvant l'alliance d'une mécanique rigoureusement mathématique avec l'observation et l'expérience, avaient-ils fait plus que lui pour y gagner tous les savants qui comptent dès la fin du XVI[e] et les premières années du XVII[e] siècle.

D'une manière générale, Descartes n'a pas non plus combattu le premier pour l'affranchissement de la raison humaine : sur tous les points, au contraire, en astronomie comme en physique, en géographie comme en biologie, en philosophie même, la science traditionnelle, qui n'était plus qu'une vaine érudition, s'effondre sous les coups d'un esprit d'examen qui naît peut-être de l'excès de la contrainte et de la persécution, qu'excite contre une science trop ancienne l'antiquité même mieux connue, et que développent les découvertes des grands voyageurs, la Réforme religieuse et la diffusion des œuvres imprimées. Lorsqu'il fait le procès des études et de la science de son temps, ou lorsqu'il fait appel, contre l'autorité, à la raison et à l'effort de chaque individu, Descartes n'est donc qu'une voix dans le chœur de ces hommes qui firent la Renaissance, qu'un ouvrier, dont l'œuvre, il est vrai, fut immense, dans l'entreprise commune.

Mais ce qui fait l'originalité de Descartes, et ce qui lui assure, dans l'histoire de l'esprit humain, une gloire incomparable, c'est d'avoir pris, en face de ce mouvement qui entraînait tous ses contemporains, une attitude critique telle que, non content de le suivre, il en prit la direction, et qu'en le rattachant à la raison, ou, pour mieux dire, à la conscience comme à son centre d'origine, il le rendit universel, d'accidentel qu'il pouvait encore paraître, et aussi durable, aussi définitif que la conscience elle-

même. Descartes a dit souvent qu'il présentait sa méthode au public comme un modèle à suivre, comme un exemple de ce qu'il faut faire pour avancer dans la recherche de la vérité, non comme un *organum* achevé de toutes pièces et qu'il aurait la prétention d'imposer à chacun. Ne l'en croyons pas tout à fait sur parole; la méthode, au contraire, est à ses yeux la seule chose qui importe; et elle seule importe, parce qu'elle n'est pas seulement moyen et procédé, parce qu'en un sens aussi elle est principe et fin, parce qu'elle est en un mot toute science et toute philosophie. Quelle que soit la valeur d'une science particulière, même de celles qui atteignent une si haute certitude, comme l'arithmétique ou la géométrie, Descartes dirait volontiers qu'elles ne valent pas une heure de peine et qu'elles ne sont que des « bagatelles », si avant tout elles ne dérivent de la méthode, ou mieux si elles ne sont la méthode même, en vie et en action. Mais alors qu'est donc celle-ci, étant plus que la science acquise, si elle n'est la science même prise à la source vive d'où sortent ses résultats? qu'est-elle, sinon l'esprit d'où dérive toute science, l'esprit du moins en tant qu'il prend conscience de sa nature, de sa puissance et de ses lois? et n'est-elle point enfin la *Critique* qui ramène à l'unité de l'esprit l'infinie multitude des objets de connaissance, et qui prépare ainsi l'unité de la science, fondée sur l'unité de la raison humaine?

Le principe de la Méthode. — Que telle ait bien été la pensée de Descartes, ce passage des *Règles pour la direction de l'esprit* l'établit d'une façon péremptoire : « Toutes les sciences réunies, écrit-il dans la *première règle*, ne sont rien autre chose que l'intelligence humaine, qui reste toujours une, toujours la même, si variés que soient les sujets auxquels elle s'applique, et qui n'en reçoit pas plus de changements que n'en apporte à la lumière du soleil la variété des objets qu'elle éclaire. » Et plus loin : toutes les vérités, et partant « toutes les sciences sont tellement liées ensemble qu'il est bien plus facile de les apprendre toutes à la fois que d'en apprendre une seule en la détachant des autres », en sorte que, « si l'exercice d'un art nous empêche d'en apprendre un autre, il n'en est pas ainsi dans les sciences : la connaissance d'une vérité nous aide à en découvrir une autre,

bien loin de nous faire obstacle ». Mais d'où vient qu'elles sont liées? de ce qu'on peut les ramener, quelles qu'elles soient, sous la lumière d'un unique foyer, de ce qu'elles en émanent, en se dispersant à l'infini et se colorant diversement à la rencontre des objets, comme les rayons qui partent du soleil; de ce qu'elles sont, pour parler en termes plus abstraits, le prolongement indéfini d'une même opération, qui relie à l'unité de l'esprit la multiplicité des termes du savoir. Lumière naturelle, et puissance de poser des rapports ou, comme disent les modernes, des jugements et des synthèses, telle est en résumé la *Raison* cartésienne : et cela est si vrai, que la règle commentée dans les passages cités est qu'il faut s'exercer avant tout à « porter des *jugements* solides et vrais sur tous les objets qui se présentent », et qu'il n'y a qu'une science qui soit « universelle », la science du jugement ou de l'intelligence.

Deux opérations naturelles de l'esprit : l'intuition et la déduction. — Les Natures simples et les Rapports. — Critique du Syllogisme. — La science n'étant la science et ne méritant ce nom qu'autant qu'elle rencontre l'absolue certitude, cela revient à dire que le rôle de la méthode consiste à étendre de proche en proche la lumière naturelle à tous les objets du savoir, fussent-ils d'abord obscurs, comme ils le sont en fait. La lumière naturelle, en effet, ne les éclaire pas tous : autrement notre science n'exigerait nul effort et ne serait point humaine : elle serait *intuitive*, comme la science de Dieu. Mais si elle n'éclairait, en revanche, aucun objet directement et immédiatement, en vain tenterions-nous de sortir des ténèbres où nous sommes plongés. Si donc il y a une science, si, même sans la méthode, les hommes ont recueilli des vérités précieuses, qui en sont comme des « fruits spontanés », c'est la preuve qu'il existe quelques points lumineux par eux-mêmes, à tout prendre au moins un, dont l'éclat doit suffire à éclairer tout le reste. Mais qu'il y en ait un seul, ou qu'il y en ait plusieurs, un seul nom leur convient : ce sont, dans l'ordre du connaître, des *absolus* d'où tout le reste dépend, et qui ne dépendent de rien; et, d'autre part, une seule opération de l'esprit nous les donne, absolue en un sens, elle aussi, et qu'on ne peut mal faire : *l'intuition*. Au reste, ce qui s'oppose à ce

qu'on accomplisse mal une telle opération, c'est, d'une part, que l'objet conçu par une intuition est rigoureusement simple, et que par là il échappe à toute confusion; puis c'est, d'autre part, que de l'esprit à son objet, il n'y a, dans l'intuition, pour ainsi dire, aucune distance, et que l'adéquation y est complète entre la chose pensée et l'esprit qui la pense, entre l'objet et le sujet. Ces choses ainsi pensées par intuition directe, Descartes les désigne sous le nom de *natures simples*, et c'est sur elles, évidemment, que doit être appuyée toute science certaine.

Mais, évidemment aussi, les *natures simples* ne sont pas très nombreuses : l'économie du système semble même postuler qu'il n'y en ait qu'une seule; admettons cependant qu'il y en ait plusieurs; encore ne peuvent-elles, si leur nombre est restreint, engendrer la science, dont les développements sont indéfinis, qu'à la condition d'être fécondes. Demandons-nous comment elles peuvent l'être.

Les anciens logiciens ont cru qu'elles l'étaient par la richesse de leur contenu, par ce qu'on pourrait appeler leur plénitude; aussi s'appliquaient-ils à les vider, à les épuiser, et avaient-ils à cet effet inventé une méthode d'analyse, qui est le syllogisme. Mais l'analyse syllogistique est une méthode stérile, comme un usage séculaire l'a montré, et comme on aurait pu, sinon dû, le prévoir : d'une majeure, en effet, on ne peut jamais retirer que ce qu'elle contient d'abord d'une manière implicite, et c'est déjà poser la conclusion que de poser la majeure. Peut-être le syllogisme est-il donc propre à enseigner aux autres les vérités que l'on possède; mais il ne saurait être une méthode d'invention, et il est manifeste que la science qui progresse requiert en notre esprit la puissance d'inventer. Que si l'on répliquait, comme on l'a fait souvent, que la vertu du syllogisme est moins dans la majeure que dans le choix de la mineure, on abonderait par là dans le sens de Descartes; car n'est-ce point reporter au rapprochement de deux termes, le grand et le moyen, rapprochement antérieur au syllogisme même, la vertu d'où procède en fin de compte ce dernier? Au surplus, rien ne peut moins ressembler aux *genres* et aux *espèces* de la science scolastique que les *natures simples* de Descartes; les genres et les espèces, en effet, sont choses qui se contiennent, choses, par conséquent, com-

posées et complexes; dans les natures simples, au contraire, ce qui est essentiel, ce qui fait qu'elles échappent à toute confusion, qu'elles sont *claires* et *distinctes*, et qu'elles brillent, en un mot, d'une lumière naturelle, c'est leur simplicité; et leur simplicité, qui est donc radicale, ne se prête par là même à aucune analyse. Ce n'est donc pas en elles, ce n'est pas dans leur contenu qu'est leur fécondité.

Ceux qui plaident en faveur de l'antique syllogisme la puissance inventive du choix de la mineure auraient dû le remarquer : c'est par leur union deux à deux, comme les anneaux d'une chaîne, c'est par leur rapprochement, c'est par un rapport simple, posé ou aperçu entre elles par l'esprit, qu'elles se lient en ces touts de plus en plus complexes, en ces chaînes de raisons et de propositions qui constituent la science : 1 et 1 joints ensemble, dans une première synthèse, constituent le nombre 2 : le rapport de deux droites qui se coupent dans un plan donne un angle défini, de trois droites un triangle, d'où il suit aussitôt que la somme des trois angles est égale à deux droits; de même, qu'on pose seulement un *premier terme* et une *raison*, et autant dire qu'on a par là même posé tous les termes possibles d'une série numérique infinie. Rien ne paraissait d'abord devoir être plus stérile que la répétition d'une droite après une droite, de l'unité vide après l'unité vide de l'arithmétique; et voici qu'au contraire rien ne s'est trouvé jamais, dans l'ancienne analyse, si fécond que le rapport de ces natures simples, de ces termes absolus.

Il y a donc des rapports entre les natures simples, rapports, on vient de le voir, qui ne résultent pas de ce qu'un second terme serait tiré d'un premier, mais au contraire de ce que, dès qu'on pose deux termes, on voit surgir entre eux une liaison qui les soude et qui s'y surajoute. A la relation purement logique de contenant à contenu, fondée, comme dira Kant, sur le principe d'identité, et par là même stérile, fait place une connexion d'une rare fécondité, parce qu'elle est par elle-même quelque chose de nouveau, et parce que des natures et de leurs connexions, puis de ces connexions entre elles, en naissent continuellement d'imprévues et de nouvelles.

Mais quelle est leur valeur? Étant surajoutées aux deux

termes qu'elles unissent, on ne peut plus songer à dire qu'elles en dérivent *identiquement* (ou, en langage kantien, *analytiquement*), et que leur contraire implique contradiction. D'autres *connexions*, tant s'en faut, ne seraient pas absurdes. On peut donc, sinon en concevoir d'autres, du moins concevoir la possibilité qu'elles fussent autres : et ainsi entre en elles une sorte de contingence, de franchise à l'égard de toute nécessité, un caractère en un mot de vérité choisie et posée librement, de vérité *voulue* : et c'est cette contingence qui assure à la science sa puissance d'invention et d'incessant renouvellement. Mais lui garantit-elle en outre la certitude, qui paraît être au prix d'une suite de conclusions, excluant formellement toute autre suite possible? Non, si la volonté, soit divine soit humaine, pouvait, à tout moment et de toutes les manières, poser arbitrairement entre des termes quelconques des connexions quelconques; oui, si une raison supérieure de convenance, telle, par exemple, qu'un décret divin, a mis une fois pour toutes entre les natures simples des rapports qui s'imposent, et qu'on ne peut concevoir autrement qu'ils ne sont. La possibilité d'en choisir d'autres n'est pas absolument exclue, puisque l'erreur humaine reste chose possible; mais elle est d'autant moindre qu'on est moins éloigné, dans la chaîne des rapports, des termes absolus; et Descartes professe qu'elle est strictement nulle, quand l'esprit est en face des natures simples mêmes. Poser entre 1 et 1 le rapport qui donne 2, c'est chose qui tient de l'intuition par sa rigueur extrême et sa clarté parfaite; et le rapport des termes, quand ce sont des natures simples, brille du même éclat que les termes eux-mêmes. La *déduction*, opération de l'esprit qui pose les rapports, trouve donc comme l'intuition, du moins à l'origine, sa garantie dans la lumière naturelle, et n'est même à ce moment que l'intuition d'un rapport, à peine discernable de celle des natures simples. Descartes, au surplus, est amené à en dire ce qu'il dit de l'intuition, savoir qu'aucun esprit, dès qu'il en a les éléments, ne saurait la mal faire. Et c'est pourquoi il proclamait, en tête du *Discours de la Méthode*, enveloppant sous le même nom ces deux opérations essentielles de l'esprit, que « le *bon sens* est la chose du monde la mieux partagée ».

Les quatre règles du Discours de la Méthode. — La première règle : l'Évidence. — S'il n'y a de science que celle qui invente, et s'il n'y a d'autre part d'invention sérieuse que celle qui de proche en proche fait passer la lumière des premières intuitions et des premiers rapports aux connexions lointaines qui agrandissent sans cesse le domaine de la science, on comprend que Descartes ait fait de la méthode une chose d'un si haut prix, et qu'il y ait consacré ses premières, et peut-être ses plus profondes méditations. Être, au sens où nous l'avons dit, capable d'intuition et de discernement, c'est avoir « l'esprit bon » ; et, en un sens, rien n'est plus répandu, rien, chez les hommes, ne fut jamais « mieux partagé » ; mais, parmi tant de voies ouvertes à nos recherches, ce n'est pas assez, pour nous guider, que « d'avoir l'esprit bon : le principal est de l'appliquer bien ». Il est clair cependant que la « bonté de l'esprit », disons mieux, que le « bon sens », que la « raison » reste le juge suprême de cette « application ». De cela nous pouvons déjà tirer une règle, la première que Descartes s'imposait dans le *Discours* : c'était, dit-il, « de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle : c'est-à-dire, d'éviter soigneusement la précipitation et la prévention, et de ne comprendre rien de plus en mes jugements que ce qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit, que je n'eusse aucune occasion de le mettre en doute ». Mais cette règle, rendue, si nous ne nous trompons, tout à fait claire par les considérations qui précèdent, en suppose deux autres : une première qui prescrive les moyens de remonter jusqu'aux termes les plus simples et les plus absolus, une autre qui enseigne les précautions à prendre pour les bien enchaîner, et obtenir ainsi, en toutes sortes de questions, la science la plus parfaite à laquelle puisse atteindre l'intelligence humaine.

La deuxième règle : l'Analyse. — Les termes les plus simples, en effet, *natures* ou *notions*, qu'éclaire en tout esprit la lumière naturelle, ne s'y trouvent point continuellement présents à la conscience, et n'y ont pas surtout l'existence distincte qui permettrait à chacun de les passer en revue et de les *recenser* : rien même probablement ne serait plus difficile que d'en dresser une liste complète. Et, au surplus, quand même ils y auraient

une telle existence, et quand on les connaîtrait tous, encore faut il faire choix, en chaque recherche déterminée, de ceux dont les rapports expliquent précisément l'objet de la recherche. Demander à l'élément purement mathématique ce que peut donner seule une puissance naturelle, à l'étendue l'explication d'une chose d'ordre spirituel, c'est confondre les genres et s'exposer aux pires erreurs. Au reste qu'y a-t-il de moins méthodique que de chercher au hasard les conséquences quelconques de principes quelconques? Ainsi ne procèdent point les sciences qui se sont montrées, à travers l'histoire, les plus capables d'invention, nous voulons dire les sciences mathématiques; car loin de ressembler au serviteur zélé qui court à la recherche d'un ami de son maître, sans savoir à quel signe il le reconnaîtra, les mathématiciens déterminent d'abord l'objet de leurs recherches, et ne s'avancent qu'ensuite dans une voie où ils savent qu'ils peuvent le trouver. On ne trouve, en d'autres termes, que ce qu'on cherche; on ne résout de problèmes que ceux qui sont posés, problèmes mathématiques ou problèmes de la nature, posés par l'expérience ou posés par l'esprit; et même si la synthèse, ou déduction, qui part des termes les plus simples pour rendre compte des plus composés, est la démarche qui doit clore le cycle méthodique, encore faut-il que l'analyse la précède et lui trace sa voie. Telle est la raison profonde pour laquelle Descartes énonçait, dans le *Discours*, la règle de l'Analyse avant celle de la Synthèse, et prescrivait avant tout la division des difficultés « en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre ».

Pour nous mieux pénétrer du sens de l'analyse, voyons comment procèdent les mathématiciens. La première règle qu'ils s'imposent est d'abord de comprendre le problème proposé; or il n'y a problème, cela va de soi, que s'il y a quelque chose d'inconnu, mais quelque chose pourtant qu'on désigne de telle sorte qu'il puisse être cherché : il y a donc aussi dans la question posée des termes tout connus, lesquels parfois suffisent (le problème est alors « parfait », dit Descartes, ou déterminé), et parfois ne suffisent pas (le problème est « imparfait » ou indéterminé) pour déterminer l'inconnu, ce qui ne veut pas dire, tant s'en faut, que d'aucuns problèmes indéterminés il n'y ait de

solution. Mais prenons le cas le plus simple : supposons la question « parfaite » ou déterminée : que faut-il faire pour la résoudre? énoncer les rapports de l'inconnu, comme s'il était connu, avec les termes tout connus, sans en omettre rien, sans y ajouter rien : omettre, en effet, une seule des conditions du problème, c'est le plus souvent se mettre hors d'état de le résoudre; y en ajouter une, c'est en poser un autre; et l'*énumération* parfaite des termes du problème est ainsi la première des conditions requises pour arriver au but.

Qu'avons nous fait en procédant ainsi? nous avons lié dans une proposition, s'il n'y avait qu'une inconnue, dans deux propositions, s'il y en avait deux, dans autant de propositions, en un mot, qu'il y avait d'inconnues, les termes inconnus aux termes tout connus par des rapports définis et précis : rapports sans doute très composés, puisque, s'ils étaient simples, ils seraient évidents, mais rapports qui se doivent réduire à de plus simples, et même absolument aux plus simples, si l'obscur après tout n'est dû, dans notre esprit, ou même dans la nature, qu'à l'extrême complexité des problèmes et des choses. Or à des rapports quelconques, la déduction s'applique qui les transforme en d'autres équivalents, qui parfois les divise, qui toujours les réduit, quand elle est bien conduite, à des rapports plus simples, et qui, finalement, les ramène soit à des propositions démontrées, soit à des propositions évidentes par elles-mêmes, bref, pourvu seulement qu'on la pousse assez loin, aux données de la pure intuition.

L'usage de l'analyse, entre les mains du mathématicien, s'arrête là : quand elle l'a conduit, non pas à l'*absolument* simple, à ces natures qui sont comme l'expression directe de la raison humaine, mais au *suffisamment* simple, à ce qu'il sait ou croit savoir d'une science assez sûre, il revient sur ses pas et fait par la synthèse la conquête définitive du problème qu'il s'était proposé. En fait, il perd ainsi le fruit le meilleur de la méthode : il a résolu *un* problème, mais non pas *le* problème essentiel. Car le problème essentiel est, aux yeux de Descartes, d'atteindre en toutes choses le plus simple, non pas seulement pour le saisir comme tel, mais parce que, bien connu, et connu surtout dans ses connexions ou rapports fondamentaux, il renferme le

principe et de tous les problèmes et de toutes les choses. Soit une suite de nombres en proportion continue : 3, 6, 12, 24 ; qui connaît les deux premiers en connaît par là même le rapport fondamental ou la *raison*, et peut sans peine se donner le troisième, puis le quatrième et ainsi de suite à l'infini ; mais nul, étant donnés le premier et le troisième, ne trouverait le second, s'il ne revenait, en divisant la difficulté, à la suite naturelle, qui contient le secret de tous les rapports possibles.

Il y a donc en toutes choses un premier ordre et une première disposition qui donnent la clef de tout le reste, et que toute la méthode consiste à dégager par réduction ou division graduelle des difficultés. L'art consiste à chercher en toutes sortes de problèmes, problèmes de physique, problèmes relatifs à la connaissance humaine, anagrammes, œuvres de la nature, œuvres des artisans, comme en mathématiques, les séries les plus simples : rien ne prouve à coup sûr, et c'est plutôt le contraire qui est vrai, qu'elles comprennent toutes les mêmes éléments ou termes absolus ; mais toutes renferment de l'ordre, et c'est à dégager l'ordre que s'emploie en toutes choses une seule et même méthode. Bien plus, en en poussant la recherche jusqu'à l'ordre le plus simple, qui est aussi le plus facile, l'esprit y gagne le double avantage et de réduire parfois d'une façon notable le nombre des séries, et de trouver pour les développer et pour résoudre les problèmes les plus divers une méthode d'autant plus sûre et d'autant plus puissante qu'elle s'adresse aux objets les plus simples et les plus faciles à connaître. C'est par l'application de ces préceptes que Descartes, dès 1619, rapprochait dans leur spéculation sur un objet unique, la *proportion des grandeurs*, les sciences mathématiques jusque-là dispersées. Sous le nom de *Mathématique universelle*, il concevait l'*Analyse* des mathématiciens modernes et en écrivait un chapitre essentiel, la *Géométrie analytique*. Nous y reviendrons plus loin ; mais nous devions la signaler ici comme l'illustration la plus remarquable d'une méthode dont Descartes n'avait point dit en vain qu'elle était féconde, et qu'il se proposait d'étendre à toutes les connaissances humaines.

La troisième et la quatrième règles : la Synthèse et l'Énumération. — Le commentaire qui précède nous a fait dépasser la règle de l'analyse et entrevoir déjà cette règle de la

synthèse, la troisième du *Discours*, qui prescrit « de conduire par ordre ses pensées, en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître, pour monter peu à peu comme par degrés jusques à la connaissance des plus composés ». Le propre de la synthèse est de reconstruire, en partant de l'intuition, ces touts que divise l'analyse, ces rapports qui contenaient des termes inconnus, par un tel procédé qu'il ne subsiste plus que des termes connus et des rapports connus dans le tout reconstitué. Comment s'y prendra-t-on? cela ne fait aucun doute : en liant, par une *déduction* continue, les termes ou natures simples jusqu'à la rencontre de la chose ou de la difficulté proposée. Il n'y a, en effet, qu'une chose que nous sachions par lumière naturelle, c'est le simple ou l'absolu, c'est l'objet de l'intuition; mais nous avons le moyen de porter de proche en proche sur le relatif même ou sur les connexions la lumière naturelle, et c'est la déduction, mais à la condition que nous la commencions au point où elle revêt la forme d'une intuition : car le premier rapport entre deux natures simples est vu par intuition comme ces natures elles-mêmes; puis le second l'est aussi par rapport au premier, le troisième par rapport au second, et le dernier finalement par rapport à l'avant-dernier. Au fond la déduction, même si elle se prolonge sur un grand nombre de termes, a donc sa garantie suprême dans l'intuition, et n'est, comme dit Descartes, que l'*intuition en mouvement*; mais par cela même elle en diffère et s'en distingue, on le voit, en se dispersant dans le temps et en faisant appel au secours de la mémoire : là est précisément sa faiblesse, là sont les chances d'erreur, et on ne les évite qu'en revenant souvent sur la suite des rapports, depuis le premier terme, et en la parcourant d'un mouvement rapide et ininterrompu; ainsi, enfin, nous embrassons d'un regard, dans un dernier rapport, toute une suite de termes, conquis parfois péniblement et un à un, comme si nous n'en avions qu'une intuition unique. Il est donc un côté par où la déduction se ramène à l'intuition et va presque jusqu'à se confondre avec elle; mais il en est un autre par où elle est un mouvement de l'esprit, une *illatio*, comme dit souvent Descartes, une *inductio*, qui demande alors sa garantie et sa sécurité à ces *revues générales*, à ces *énumérations* complètes ou suffisantes

des termes parcourus prescrites par la quatrième règle du *Discours*, et désignées souvent sous le nom d'*induction* dans les *Règles pour la direction de l'esprit*.

Dans les cas les plus simples, ces trois opérations, intuition, déduction, et énumération, sont si proches l'une de l'autre qu'on s'est demandé parfois s'il y avait vraiment lieu d'en distinguer plus de deux et de faire une place à part à l'énumération; car l'énumération n'est que la déduction en tant qu'*illatio*, quand la déduction même se perd dans l'intuition; que si l'on donne alors à l'*illatio* proprement dite son nom de déduction, on ne voit plus ce qui reste pour l'énumération, sinon de renouveler d'une allure plus rapide le mouvement déductif, mais sans y ajouter quoi que ce soit d'essentiel. Il en serait ainsi, si l'esprit ne devait résoudre que des problèmes n'exigeant autre chose que l'enchaînement continu d'éléments identiques : telle la déduction de tous les nombres entiers. Mais à y regarder de près, la solution de la plupart des problèmes que nous devons résoudre, problèmes mathématiques ou problèmes d'expérience, n'exige pas le développement d'une seule série très simple, mais est le plus souvent le point de convergence d'un plus ou moins grand nombre de séries différentes, disons de « propositions disjointes », pour employer le même mot que Descartes. Il n'est guère, par exemple, de problème de géométrie qui n'oblige à considérer *à la fois*, pour définir certains rapports spéciaux, les propriétés caractéristiques de figures différentes; mais pour faire un choix entre elles, encore faut-il qu'elles soient toutes présentes à l'esprit; et c'est donc déjà une énumération, acquise précédemment par un long exercice, qui prépare et rend possible la déduction décisive. Mais ce n'est pas tout encore, et le problème exige, pour être complètement résolu, une énumération plus caractéristique : nous entendons par là celle de toutes les solutions que comporte le problème : on sait que le plus souvent il en comporte plus d'une : l'art du géomètre est de savoir combien, de le savoir d'avance, par le seul examen des conditions du problème, et de les trouver toutes : qui en omet une seule pèche contre la méthode, en se privant du secours de la quatrième règle; on peut dire qu'en ce sens il *déduit au hasard*, et que seul le précepte de l'énumération assure la marche

méthodique et l'achèvement parfait de la démonstration. — On comprend à présent que Descartes ait cru bon de faire une place à part, à côté de la synthèse, à l'énumération ; et nous ne pouvons omettre de rappeler ici quel merveilleux usage il en a fait lui-même, en résolvant, dans sa *Géométrie*, le problème de Pappus, et en faisant sortir des solutions qu'il comporte une classification méthodique et complète des courbes géométriques.

Conclusion. — Telle est, dans ses grandes lignes, la méthode de Descartes. L'aperçu qui précède laisse voir à quel degré elle lui fut inspirée par les mathématiques, et il est hors de doute qu'elle date dans son esprit du jour où il conçut cette *Mathématique universelle* (1619), qui devint notre *Analyse*. Mais elle avait à ses yeux, et elle avait en soi une portée plus haute. D'abord elle le prouvait en se montrant si puissante qu'elle ne se contentait pas seulement de développer les connaissances acquises, mais qu'elle les transformait et ouvrait à la science un domaine sans limites : si elle fût née seulement d'une étude attentive de la géométrie ou de l'arithmétique, elle leur eût pu donner une impulsion nouvelle, mais dans le sens où déjà elles étaient engagées, dans le sens d'un accroissement de la théorie des nombres ou de la science des figures. Et Descartes se défend d'une ambition de ce genre : il répète à chaque instant que de telles connaissances ne sont que des bagatelles, que ce sont des amusements pour l'imagination, et qu'il n'importe guère au bonheur des hommes et à leur destinée d'ajouter aux théorèmes connus quelques curiosités de plus. Ce ne sont pas là, qu'on en soit convaincu, des paroles en l'air ; Descartes les prononce parce qu'il a le sentiment d'avoir fait autre chose, et d'être remonté jusqu'à la source vive de toute invention ; que si nous ne relevons pas de la géométrie, nous relevons du moins de la pensée qui invente, et qui devient d'autant plus maîtresse d'elle-même qu'elle se rend, par l'invention, plus maîtresse des choses. Ce qui lui plaît dans sa *Géométrie*, c'est donc moins le résultat purement géométrique que ce n'est la méthode, méthode qui démontrait, sur l'exemple le plus propre à frapper les esprits, ce dont elle était capable, et qui n'avait de succès qu'en cherchant au-dessus des sciences proprement dites, et jusque dans l'esprit, ces « semences de vérités » qui y sont déposées.

L'activité de l'esprit, l'activité qui lie et fait les connexions, et qui, partant des termes les plus clairs, les enchaîne bientôt en des touts si complexes qu'ils nous livrent toutes résolues les énigmes des choses, tel est le centre unique de toutes nos connaissances, et l'origine première de toute notre puissance. L'erreur des anciens est de l'avoir méconnue, ou de l'avoir mal connue : à l'esprit vivant qui fait la vérité, ils avaient substitué une vérité toute faite, dont, par le syllogisme, ils s'efforçaient d'épuiser le contenu; mais ils n'avaient ainsi qu'une méthode stérile, ou tout au moins bornée, puisqu'on ne peut de prémisses tirer que ce qu'elles renferment. Nulle méditation, mieux que celle que consacra Descartes vers l'âge de vingt-trois ans aux sciences mathématiques, n'était propre sur ce point à le désabuser; d'abord il n'est pas de sciences qui aient plus approché de la certitude parfaite; or, voit-on qu'elles l'aient dû à l'usage du syllogisme? voit-on qu'elles posent d'abord des espèces ou des genres pour en restreindre ensuite à des individus ou des espèces plus basses les marques ou attributs? voit-on qu'elles aillent de prémisses très riches à des conséquences qui le soient de moins en moins, comme si elles épuisaient peu à peu le contenu de majeures primitives? et n'y procède-t-on pas au contraire du plus simple, du plus réduit, du plus élémentaire, pour aller au complexe, à l'ordre le plus riche, et en fin de compte si riche que, quelle qu'en soit la source, elle est inépuisable? Sur un élément simple, l'analyse ne donne rien : de l'unité, de la droite, il n'est pas d'analyse qui puisse rien tirer; et ce n'est pas non plus en vidant leur contenu, mais en les unissant et en posant entre elles des rapports qui s'étendent bientôt à l'infini que la science progresse, et progresse dans une voie que rien ne peut borner. Faisons donc remonter la science à sa vraie source, moins à celle qui donne l'élément presque vide, et qui, s'il n'est pas vide, porte peut-être en soi des connexions cachées, qu'à celle qui produit la seule chose féconde, qui unit, synthétise, et pose des rapports. Son nom, disaient les *Règles pour la direction de l'esprit*, est l'intelligence humaine, une et toujours identique à elle-même dans sa nature et dans ses procédés, quelle que soit la diversité de ses objets. Son nom, lirons-nous dans le *Discours*, est la *Pensée*. Et les

mathématiques, en ramenant Descartes à ce centre d'où elles partent, l'avaient ramené d'emblée au centre de toute science et de toute connaissance.

III. — La doctrine.

Le doute méthodique et le « Cogito, ergo sum ». — La méthode de Descartes, nous venons de le voir, est sortie d'une étude critique des sciences mathématiques; mais l'étude était si profonde, elle pénétrait si loin, au delà de ce qui n'offre qu'un intérêt mathématique, qu'elle atteignait la connaissance, dans sa loi toujours la même et dans son unité : cette loi, c'est que nous ne pensons rien qu'en posant des rapports, que, dans ceux-ci, les termes rapprochés, témoin l'unité vide de l'arithmétique, comptent pour presque rien et que le rapport est tout, et qu'enfin les rapports se subordonnent eux-mêmes à l'acte qui les pose et qui s'atteste en eux plus encore, s'il se peut, qu'ils ne s'affirment eux-mêmes. Et ainsi la Méthode enveloppait le *Cogito* et devait y conduire, si seulement le philosophe s'appliquait à défaire des connexions quelconques, pour remonter à leur source commune. Connexions fausses ou vraies, toutes, par l'analyse, doivent y ramener, puisque toutes s'y appuient; et l'habileté de Descartes fut ici d'orienter l'analyse de telle sorte qu'il allait d'une part ruiner en une seule fois toutes ses connaissances acquises sans critique, fausses par là même, d'autant que l'incertitude équivaut à l'erreur, et atteindre de l'autre ce sans quoi nous ne pourrions pas même nous tromper, ni encore moins douter : l'existence du « Je pense », ou l'acte de penser.

Tel est bien en effet le sens et la portée du doute méthodique, qu'on peut sans crainte exagérer, élever au maximum, et même rendre « hyperbolique », puisqu'il conduit d'autant plus droit au but qu'il est plus radical. L'unique précaution à prendre est qu'il atteigne dans notre esprit tout ce qui jusqu'alors y est entré au hasard, par « prévention » et « précipitation », sans rapport légitime, en un mot, avec le « Je pense »: et, pour atteindre ce résultat, aucune condition, aucune supposition n'est

trop forte, dût-elle sembler compromettre un instant la valeur même de nos opérations les plus sûres, et, par exemple, du raisonnement et de la déduction; car avant le « Je pense », il n'y a pas de déduction ni même d'intuition qui soit fondée en droit, puisqu'il n'y en a pas qui ne requière le « Je pense » comme son fondement premier. Descartes pouvait donc, avant le *Cogito*, attaquer par la base toutes nos connaissances, sans s'enlever pour l'avenir, comme on l'a dit à tort, et après le *Cogito*, le moyen de les reconstruire.

Ainsi s'explique qu'après avoir rejeté la connaissance sensible, soit parce que nos sens nous trompent quelquefois et qu'ainsi nous devons craindre qu'ils ne nous trompent toujours, soit par l'impossibilité de distinguer la veille du sommeil ou la perception vraie de l'hallucination, il n'ait point reculé, pour ruiner le raisonnement, devant l'hypothèse d'un Dieu trompeur ou d'un esprit malin et rusé, s'appliquant par plaisir à fausser notre esprit, ou du moins à fausser toutes ses opérations. Mais le propre de ces hypothèses et du doute qui s'ensuit, doute qui détruit d'emblée, comme le doute des sceptiques, toutes nos connaissances, est de dégager précisément du fait même de douter une première vérité qui nous met à l'abri de toutes leurs conséquences : une vérité d'abord qui fait sortir du doute, car douter c'est penser, et se saisir pensant, c'est se saisir existant : « cogito, ergo sum »; mais aussi une vérité qui n'est si remarquable, que parce que toutes les autres ne sont des vérités que par leur rapport à elle, ou mieux parce qu'elles ne sont que des rapports qu'elle pose. Il n'est donc pas de rapports, ni même d'opérations qui puissent être légitimes sans le lien qui les rattache d'abord à la pensée; et c'est ce qui nous fait dire qu'avant le *Cogito*, il faut douter de tout, même du raisonnement, sans que les raisons de douter qui sont « hyperboliques » puissent être encore valables après le *Cogito*.

Distinction de la pensée et de l'étendue. — L'idéalisme absolu de Descartes. — Retour au réalisme par l'existence de Dieu. — Et maintenant que suis-je, moi qui pense? La formule même du *Cogito* a été, sur ce point, matière à discussion; au temps de Descartes, on lui reprochait de n'avoir point commencé, ainsi qu'il l'eût fallu, par une intui-

tion véritable, mais par un raisonnement, de n'avoir point *saisi* son être, mais de l'avoir *conclu*; car je saisis que « je pense », *Cogito*, et j'en conclus que « je suis », *ergo sum*; d'un point de vue différent on lui fait de nos jours un reproche identique, lorsqu'on lui objecte qu'il affirme dans le *Cogito* non seulement l'existence ou le fait de sa pensée, mais encore l'existence de soi comme chose qui pense, *res cogitans*; or si, lorsque je pense, je saisis ma pensée, je n'ai pas le droit de dire que je saisisse en outre une chose qui la pense, et qui s'en distinguerait comme l'être de l'état, ou la substance du mode.

A ces objections embarrassantes, Descartes répond avec force : saisir dans la pensée une chose pensante, ce n'est pas saisir deux choses, c'est en saisir une seule : la pensée n'est pas à ses yeux une pure et simple représentation, flottant comme un objet dans la chose pensante; mais elle est à la fois le produit d'une synthèse et cette synthèse même, le produit de l'acte et l'acte même, deux choses, qu'on y songe bien, vraiment inséparables et vraiment unes au fond. Il n'y a donc pas en nous de pensée qui ne suppose l'existence substantielle; mais il n'y a en revanche en celle-ci rien de plus que la pensée.

Quand je me saisis comme pensant et comme pensant en acte, je saisis donc vraiment mon existence; et même je fais plus : je saisis dans son essence et sa nature intime mon être tout entier : n'appartient à mon être, en effet, n'est mien, et n'est *moi* que ce qui est en vertu d'un acte du « Je pense », et en ce sens je suis aussi assurément un être qui doute, qui sent, qui imagine, qui veut, etc., mais parce que douter, sentir, imaginer, vouloir ne sont que par le « Je pense » et sont au fond et d'abord ma pensée. La pensée exprime donc toute ma nature; elle en est, comme dit Descartes, l'attribut essentiel; elle est mon essence même. Tout ce qui convient à la pensée, me convient; mais tout ce qui y répugne, me répugne par là même : et ainsi je ne suis ni étendue, ni rien de ce qui enferme en sa notion ou sa définition l'étendue, parce que ni la pensée, analysée intégralement, n'enveloppe rien de l'étendue, ni l'étendue, réciproquement, rien de la pensée. Si donc le corps est étendu, et si même l'étendue, comme le soutient Descartes, en est toute l'essence et en exprime toute la nature, rien n'est si

radicalement distinct de mon âme que mon corps, à ce point que je ne sais pas si je possède un corps, ni à plus forte raison s'il existe rien de tel qu'un corps dans la nature, longtemps après que je suis certain de mon existence propre.

L'âme est donc « plus aisée à connaître que le corps », en premier lieu parce que, même lorsqu'elle connaît un corps comme *objet*, elle se saisit toujours elle-même comme *sujet*, ensuite parce qu'elle pénètre son existence propre, longtemps avant d'avoir une garantie quelconque de l'existence des corps. Ainsi le *Cogito*, qui me donne mon existence par la plus absolue et par la plus certaine des intuitions, m'isole d'autre part dans ma propre pensée d'une manière si complète, que je n'aperçois plus nul moyen d'en sortir, ni d'atteindre hors de moi une existence quelconque. Descartes eût pu s'en tenir à cette conséquence extrême et demeurer fidèle à un idéalisme, qui répond malgré tout à l'esprit de la Méthode; mais de même que Kant voudra un peu plus tard donner à la pensée un point d'appui dans les *choses*, en diminuant toutefois d'autant l'action des choses qu'il rend plus décisive l'action de la pensée, de même Descartes s'efforce d'échapper à un isolement qui rendrait illusoire la connaissance humaine : lui aussi cherchera, pour elle, un appui dans le réel : chose tout à fait remarquable, de ce réel il demandera l'indice à la connaissance même, et ne voudra sortir de sa propre pensée que par l'acte le plus pur et aussi le plus haut dont elle soit capable; mais à la différence des *choses en soi* de Kant, le réel qu'il rencontre n'oblige ainsi l'esprit à sortir de soi que parce qu'il en excède infiniment la puissance de penser, en sorte qu'il la domine et qu'il s'y substitue, au point de nous enlever, dans l'acte de connaître, comme un *objet-sujet*, comme une pensée à laquelle la nôtre est suspendue, toute initiative. Ce réel est en effet, on le verra plus loin, un *Cogito* suprême, dont l'action, créatrice de toute vérité, ne laisse plus à la nôtre que le soin d'en retrouver, mais non d'en inventer, les rapports éternels.

Les preuves de l'existence de Dieu. — On sait comment Descartes n'a trouvé, dans tout le champ de la pensée humaine, qu'une idée, l'idée du parfait ou de l'infini, d'un mot l'idée de Dieu, qui emportât avec elle l'existence de son objet.

Toutes mes autres idées, celles des objets ou qualités sensibles, celles mêmes des choses substantielles, telle que l'étendue, je me reconnais, moi qui suis une substance, une puissance suffisante pour les avoir peut-être tirées de mon propre fonds. Mais il n'en est pas de même d'une idée que me suggère (parmi tant d'avantages dont celui-ci n'est pas le moindre) le *doute méthodique* : douter, en effet, est une imperfection, puisque je vois clairement que c'est « une plus grande perfection de connaître que de douter » ; et ainsi je me rends compte non seulement que je ne suis pas un être « tout parfait », mais que j'ai donc l'idée d'un tel être, ou de la toute perfection, sans laquelle j'ignorerais mon imperfection même. Sur cette idée toute seule, c'est-à-dire sur la recherche de son fondement et de sa signification, sont fondées les preuves cartésiennes de l'existence de Dieu.

Voici la première : si j'ai seulement l'idée de l'infini ou du parfait, Dieu existe. — Il faut en effet en expliquer la présence dans l'esprit, c'est-à-dire rendre compte de sa réalité. Mais convenons bien d'abord de ce qu'il faut entendre par la *réalité* d'une idée. Si l'on parle de l'idée en tant que moment ou mode de la pensée, en tant qu'état de conscience, comme dirait un moderne, on parle de sa *réalité formelle* ; et, de ce point de vue, toutes sont égales ; toutes, en d'autres termes, ont leur cause pleine et suffisante dans l'esprit qui les pense. Mais il en va tout autrement si l'on considère leur contenu, leur signification, ou, selon le mot de l'auteur des *premières objections*, ce qui se trouve déterminé en elles « à la manière d'un *objet* de l'entendement », bref, leur *réalité objective*, ou leur réalité de signification : car elles diffèrent par là au plus haut point, les unes étant tout près de la limite zéro, sans l'atteindre jamais, étant, comme dit Descartes, presque entièrement *négatives* ; les autres, au contraire, étant plus ou moins près d'une limite supérieure, plus ou moins riches, plus ou moins positives ; et dès lors on conçoit, s'il est de toute évidence qu'il n'y a pas d'effet supérieur à sa cause, qu'elles requièrent une cause au moins égale en richesse, en puissance, en réalité positive, à leur réalité objective. A ce compte, rien de fini ne peut rendre raison de l'idée de l'infini, et il n'y a qu'un être infini qui le puisse : donc Dieu est.

Mais cette preuve suffit-elle vraiment? ou au contraire Descartes ne demanderait-il pas plus à l'idée de l'infini que ce qu'une idée quelconque, même celle-ci, peut donner? On peut concevoir en effet des idées qui excèdent, par leur *réalité objective*, notre puissance de penser, et qui n'emportent pas cependant l'existence de leur objet. Soit, par exemple, notre idée de l'étendue : Descartes a dit sans doute dans la *troisième méditation* qu'à la rigueur, si je suis une substance, j'en puis penser une autre, et par mes propres forces, en produire l'idée; mais ce n'est là qu'une fiction, du moins pour l'étendue, car l'étendue est infinie, et par là me dépasse; s'ensuit-il que j'aie le droit d'en affirmer d'emblée l'existence? Assurément non : et la raison en est qu'elle enveloppe peut-être une réalité intelligible, une possibilité, ou, comme disaient les scolastiques, une essence; sans doute une essence, même intelligible, est quelque chose, et a, sinon *par elle-même*, du moins par autrui, une existence; mais la question est justement de savoir si l'idée de l'infini, du parfait ou de Dieu, enveloppe par elle-même et immédiatement une existence, ou simplement une possibilité; car si elle n'enveloppait qu'une possibilité, la première preuve excéderait sa portée en concluant d'emblée à l'existence de Dieu.

De là vient que Descartes a éprouvé le besoin, sans s'en rendre peut-être un compte bien exact, d'ajouter à la première une seconde preuve, qui n'en est pas au fond très différente, mais qui en est plutôt le complément nécessaire. Elle consiste à prouver que l'idée du parfait, par un privilège qui n'appartient qu'à elle, enveloppe l'existence non seulement possible, mais nécessaire de son objet.

Voici l'argument dans ses traits essentiels : Tout ce que je conçois clairement et distinctement appartenir à la nature d'une chose lui appartient en effet, si mon idée est vraie;

Or « l'existence ne peut non plus être séparée de l'essence de Dieu que de l'essence d'un triangle rectiligne la grandeur de ses trois angles égaux à deux droits, ou bien de l'idée d'une montagne l'idée d'une vallée » ;

Donc il ne répugne pas moins « de concevoir un Dieu, c'est-à-dire un Être souverainement parfait, auquel manque l'existence, c'est-à-dire auquel manque quelque perfection, que de concevoir

une montagne qui n'ait point de vallée. » (*Cinquième Méditation.*)

Descartes met hors de cause la majeure, bien qu'elle exige une démonstration; car il n'est pas évident que toute idée de l'esprit atteigne une « nature », et soit autre chose qu'une idée de l'esprit. Mais pourquoi s'abstient-il d'en donner une preuve? c'est que l'idée de Dieu est précisément telle qu'elle excède par sa réalité objective ma puissance de penser : elle a donc un objet que je n'ai point créé, objet très positif, nullement contradictoire, mais dont il reste à dire s'il n'est rien qu'une essence, ou, en termes scolastiques, s'il n'est qu'un pur possible. La majeure en ce sens ne fait donc que rappeler un résultat acquis, celui précisément que donnait la première preuve, et que celle-ci ne pouvait ni ne devait dépasser.

Examinons maintenant la mineure, où se trouve concentrée la force de l'argument. Elle énonce qu'il suit de la nature de Dieu qu'il existe; mais il faut le démontrer, et Descartes l'a fait de deux manières très différentes. D'abord il semble dire que l'existence est *une* perfection, d'où il suivrait que si Dieu, en vertu même de sa définition, possède *toutes* les perfections, il ne saurait manquer de posséder l'existence. Présentée ainsi, la mineure aurait la forme d'un jugement identique ou analytique, et se trouverait avoir la force d'un axiome. Mais elle comporte une grave difficulté. Il n'est pas évident, tant s'en faut, que l'existence soit une perfection, qu'être vaille mieux que ne pas être : la douleur qui est vaut-elle mieux par exemple que la douleur qui n'est pas, ou une pierre existante qu'un homme non existant? Mais voici qui est décisif : à la perfection conçue, au contenu positif d'un possible, l'existence n'ajoute rien, du moins rien de positif et de concevable pour l'esprit : cent thalers réels ne contiennent rien de plus que cent thalers possibles; si Dieu était compris, on ne comprendrait rien de plus en un Dieu existant, qu'en un Dieu simplement possible; on ne peut donc pas dire qu'à sa perfection l'existence ajoute quoi que ce soit de concevable, ni, à plus forte raison, une perfection de plus. C'est donc sous un tout autre aspect que se présente le rapport de l'existence à la toute perfection. Descartes en a eu le sentiment très vif dans ses *Réponses aux premières objections* : Dieu est,

comme il le dit en cet endroit, non parce que l'existence est une perfection, mais parce qu'il a la force d'exister par soi, parce que, comme tout possible, il tend à l'existence, parce qu'il y tend, comme tout possible encore, par le degré de sa perfection même ; ce qui fait qu'un possible n'y tend que relativement, c'est qu'il n'a non plus qu'une perfection relative ; et ce qui fait que Dieu y tend absolument, c'est que rien ne limite sa perfection souveraine, ni donc sa force d'être ou sa puissance d'être. Ces raisons, à peine est-il besoin de le faire remarquer, vont plus haut et plus loin qu'à modifier la forme de la mineure ; elle n'est plus identique ou analytique ; elle est synthétique ; mais ceci signifie que ce n'est point en vertu d'un principe ou d'une *nécessité logique* que l'existence de Dieu dérive de son essence ; c'est en vertu de sa perfection même, par laquelle on peut dire qu'il est *cause de soi* comme par une cause morale et par la plénitude de sa volonté.

Le Dieu de Descartes. — Deux traits caractérisent le Dieu cartésien ; et ces deux traits résultent de la manière même dont Descartes en démontre l'existence, ou pour mieux dire des principes supérieurs qui dominent et dirigent cette démonstration. Pourquoi, en premier lieu, nous élevons-nous jusqu'à lui ? parce que la pensée le cherche comme le soutien suprême de ce que, prise de vertige devant l'immensité de ses propres *objets*, elle n'ose plus se rapporter à elle-même comme *sujet* ; et ainsi il devient à nos yeux la réunion de tout ce que nos idées contiennent de positif, de tout ce qui est non seulement conçu, mais concevable : il est, en un mot, l'intelligible ; il est la Vérité. Le second trait est qu'il existe par la « surabondance de sa propre puissance », par son essence ou par sa perfection ; donc il est cause de soi, et il est *Volonté* comme il est *Vérité*. Même le caractère de cette Vérité, que nous concevons en lui, faute d'être assez puissants pour la produire nous-mêmes, est tel qu'elle requiert la Volonté de Dieu, qu'elle en est l'acte et qu'elle l'exprime, et que toute distinction ou subordination tendant à séparer ces choses inséparables, porterait autant atteinte à la nature du vrai qu'à la puissance de Dieu. Dans ce défaut tombent ceux qui disent que les décrets de Dieu suivent de sa sagesse, ou qu'il met au service de l'éternelle vérité sa puis-

sance infinie; car même s'ils considèrent l'éternelle vérité comme n'étant autre chose que la nature de Dieu, et si n'astreindre Dieu qu'à suivre sa nature c'est lui donner, ce semble, la plus haute liberté, Dieu est-il *cause de soi*, au sens plein de ce mot, s'il n'est pas tout ce qu'il est par soi comme par une cause, ou par sa *Volonté*? Dire que Dieu est deux choses, vouloir et vérité, quelque effort que l'on fasse pour les maintenir égales, et les unir en lui, c'est sacrifier l'une, la première, à la seconde; et il n'y a qu'un moyen de les préserver toutes deux, c'est de comprendre qu'avant tout Dieu est *cause de soi*, mais que l'acte où s'exerce sa puissance créatrice est un acte de pensée qui pose la vérité.

Reste à savoir seulement si transférer à Dieu l'acte qui fixe ainsi l'éternelle vérité, c'est nous laisser à nous la puissance d'inventer; si nous posons encore, en toute initiative, ces connexions multiples qui constituent la science, ou si nous les retrouvons, quand Dieu les a créées; si l'homme, en un mot, veut aussi ce qu'il pense, ou s'il ne peut penser que ce que Dieu a voulu. Descartes a oscillé entre ces deux extrêmes; l'unique *Cogito* qu'il saisisse d'abord, c'est le sien; et il n'y a de pensée qu'une pensée qui juge, et qui juge librement : la liberté absolue, ou, comme il dit, infinie, qu'il attribue à l'homme, n'est pas faite seulement pour expliquer l'erreur, et le jugement est libre, soit que j'affirme le faux, soit que j'affirme le vrai; ainsi le *Cogito* apparaissait en l'homme ce qu'il est en Dieu, et rien ne limitait sa puissance d'inventer; il était libre, et il était le fondement de toute connaissance; il était le juge du vrai, et il ne fallait rien de plus que d'y ramener, d'une manière continue et par la déduction, une connexion quelconque, pour qu'elle fût garantie comme une chose évidente. Mais ayant reconnu un *Cogito* divin, et l'ayant reconnu en vue de lui rapporter ce qu'il y a décidément de trop écrasant pour nous dans l'objet de la pensée, Descartes ne diminuait-il pas d'autant nos prérogatives qu'il élevait plus haut la puissance divine? Sans doute il nous laissait encore une liberté, mais ce n'était plus, à le prendre à la rigueur, qu'une liberté de nous tromper : le privilège de connaître le vrai passait en nous du pouvoir de juger, de lier, de poser des rapports, de la volonté en un mot, au pouvoir de

saisir les choses et leurs liaisons par un regard intérieur, à l'intuition, à l'entendement : et le rapport en Dieu du vouloir et du savoir se transposait en l'homme, où le second reprenait le pas sur le premier. Nous redevenions sujets de l'intellectualisme, d'une vérité toute faite, si Dieu y échappait; et ce n'était donc plus nous, mais Dieu, qui, en fin de compte, était le juge suprême et l'unique garant de toute vérité. L'assurance en faveur d'une déduction quelconque, venue de nous, n'était que provisoire, était momentanée, risquait, comme l'acte qui la donne, de se dissiper dans le temps, d'y devenir un objet de mémoire pure et simple, et de s'y affaiblir; elle ne devenait une garantie durable que dans l'acte éternel du *Cogito* divin, qui reparaissait ainsi, au sommet, comme le fondement unique de toute vérité, et de l'évidence même. Et c'est pourquoi Descartes disait du géomètre que, s'il ne croit en Dieu, il n'y a plus aucune proposition qu'il puisse démontrer, ou, l'ayant démontrée, qu'il puisse tenir pour vraie. On sait les objections que devait soulever ce nouveau paradoxe. Il n'y avait pourtant paradoxe qu'en apparence; car même si nous pouvions d'abord, pour remonter à Dieu, nous contenter de l'appui assez sûr que donne à la pensée le *Cogito* humain, du moins ne pouvions-nous, après avoir compris qu'il n'est guère qu'un aspect du *Cogito* divin, manquer de reporter aussi à ce dernier, ou, comme a dit Descartes, à la « véracité divine », le fondement de l'évidence et de la certitude de nos démonstrations.

Dieu est donc vérité, comme il est volonté, non vérité abstraite, mais vérité vivante, sortie de la volonté; vérité enveloppant toutes les perfections, Sagesse, Amour, Bonté, parce qu'elle n'est pas seulement la vérité logique, mais qu'elle est agissante, et qu'ainsi elle résume toutes les perfections de l'ordre de la *science* et de l'ordre de l'*action*.

Le Monde : la croyance à l'existence du monde extérieur fondée sur la véracité divine. — Par la démonstration de l'existence de Dieu, la doctrine de Descartes ne conservait donc plus avec l'idéalisme qu'une affinité peut-être encore profonde, mais devenue précaire : la pensée n'avait plus à redouter l'isolement qui ne lui eût laissé que des objets illusoires, et le vrai apparaissait enfin, selon le mot de Descartes,

« comme étant une même chose avec l'être ». Ainsi de pures idées, pourvu qu'elles fussent claires et distinctes, n'étaient plus seulement des idées de l'esprit, fantômes qu'il enfanterait comme pour un jeu stérile, mais étaient des « natures », et des natures fondées, comme toute vérité, sur l'existence de Dieu; telle, par exemple, l'idée de l'étendue, idée claire et distincte qui donne au géomètre un objet très réel, un objet en tout cas qui retient quelque chose de la nécessité de Dieu. S'ensuit-il que l'étendue *existe*? Entre le vrai, qui *est* à sa manière, qui est en Dieu, comme un objet de sa pensée, bref, comme une essence ou une pure et simple possibilité, et l'existence de la chose vraie, il y a une grande distance : une seule essence enveloppe l'existence, celle de Dieu; toutes les autres n'enveloppent qu'une existence possible. La haute clarté et la parfaite distinction de l'idée de l'étendue prouve donc assurément que l'étendue est possible, mais nullement qu'elle existe; et c'est une question de savoir s'il existe des choses étendues, des corps, un organisme tel que le mien, et un monde extérieur, même lorsque nous sommes sûrs de notre existence propre et de l'existence de Dieu. Deux chemins s'ouvraient donc devant le cartésianisme : ou faire de l'ensemble de ces choses étendues un ensemble de choses vraies, mais purement idéales, n'ayant d'autre existence qu'une existence de représentation, et c'est le chemin où s'engagèrent l'idéalisme de Malebranche et l'immatérialisme de Berkeley; ou trouver quelque part des formes de pensée, qui sembleraient indiquer l'existence des corps, et dont les indications se trouveraient confirmées par une garantie sérieuse.

Le propre de Descartes est d'avoir concilié ces deux manières de voir. La première le conduit à traiter le monde physique comme un ensemble de choses où il n'y a rien de plus que ce qu'y saisit l'esprit, que ce qu'il y distingue d'une vue claire et précise, à savoir l'étendue; car, fût-il réel, le monde ne résulterait toujours que du passage à l'existence de l'étendue possible, idéale, telle en un mot que la conçoit le géomètre; et la science du monde physique s'élève ainsi au rang d'une science mathématique, s'arme des mêmes méthodes, et donne la même valeur à ses démonstrations. Pas de science de la nature, en

d'autres termes, qui ne relève de la géométrie, ou mieux de l'analyse.

Mais en justifiant le premier par des raisons philosophiques cette réduction des phénomènes à ce qu'il y a en eux de strictement mesurable, Descartes va plus loin et veut prouver en outre leur existence réelle. Il l'a fait en remarquant qu'à côté de nos idées claires, nous avons des idées confuses, sensations, sentiments, émotions, passions, qui sont aussi une part, et même la part la plus considérable de notre vie mentale. Ces idées confuses, lorsque nous les avons, le rôle de la science est de les ramener le plus possible à des idées claires : ainsi faisons-nous lorsque nous réduisons la chaleur *sentie* ou la couleur *perçue*, à des mouvements des particules des corps ou de la matière subtile, à des termes, en un mot, d'ordre géométrique. Mais d'abord y réussissons-nous complètement? Descartes a montré, avec une profondeur qui n'a point été surpassée, ce qu'il y a d'intérieur, de mental, de *subjectif* dans les qualités dites sensibles, chaleur, lumière, son, odeur, saveur, etc.; mais l'élément qu'il croyait substantiel, l'objet de l'idée claire, et vrai par conséquent, l'élément étendu en un mot, s'il n'est point subjectif, est du moins idéal : qu'est-ce qui démontre donc qu'il soit existant, ou, ce qui revient au même, qu'en dehors de nous un objet y réponde? L'ensemble, précisément, obscur et confus des éléments subjectifs qui l'enveloppent : le sentiment du chaud, du froid ou de la couleur, est quelque chose de plus que l'idée des mouvements d'une matière quelconque; la construction physique ou mieux géométrique rend compte de l'objet pour mon entendement, mais ne rend nullement compte du sentiment très vif qu'éprouve le sujet. Comprendre la lumière comme le physicien, ce n'est point la sentir et ce n'est point la voir. Le sentiment est donc quelque chose de plus; et peut-être est-il la suite de l'action de la chose, non sur notre entendement chargé de la comprendre, mais sur un *sensorium* qui l'éprouve et la sent. Tous, en tout cas, nous avons un penchant invincible à rapporter à cette action des choses ce qui en nous est sentiment ou sensation directe. Et c'est par ce côté que Descartes a voulu résoudre la question : s'emparant de ce penchant invincible, de cette croyance à l'existence des

choses vues et senties, injustifiable par l'idée claire, mais irréductible aussi par elle, il en demande à Dieu la justification; l'idée claire ne prouve pas qu'il n'y ait pas de corps; le sentiment exige au contraire qu'il y en ait; et ce sentiment est fort, et même il est plus fort que tous nos raisonnements; comment Dieu, qui a fait de notre pensée ce qu'elle est, Dieu par qui nous pensons, et qui est le suprême fondement de toute vérité, nous aurait-il donné ce penchant invincible, pour qu'il ne fût capable, dans ce qu'il a d'essentiel, que de nous égarer? Ce sentiment inné a, lui aussi, sa lumière, garantie comme l'autre par la véracité divine, et c'est en le suivant que nous pouvons affirmer l'existence des corps.

Le monde n'est qu'étendue et mouvement. — Ainsi il existe des corps : on vient de voir comment nous en sommes sûrs. Il importe à présent que nous nous rendions compte de ce qu'ils sont et de la manière dont ils sont. Que l'étendue soit ce qu'il y a en eux d'essentiel, comme la pensée l'est en nous, on le reconnaît à ce signe infaillible, que supprimer une à une toutes leurs propriétés, lumière, chaleur, odeur, densité même et résistance, et leur laisser l'étendue, ce n'est point les détruire, et qu'au contraire leur ôter l'étendue, c'est supprimer tout le reste et les détruire eux-mêmes radicalement. Ce n'est donc pas assez de dire qu'ils sont étendus; il faut dire en outre que l'étendue est leur substance, ou qu'ils sont des *choses étendues*, comme nous sommes des *choses pensantes*. La première condition pour qu'ils fussent, était donc que l'étendue fût appelée du possible à l'être, par un décret divin; et par là nous pouvons déjà déduire quelques-uns des plus importants caractères de l'univers matériel. Comme l'étendue, qui est sa substance, il est sans limites, ou infini; il est également sans limites ou déterminations internes, c'est-à-dire homogène, plein et continu, d'où il suit immédiatement qu'on n'y peut concevoir ni vide, ni parties aux figures éternellement déterminées, et que l'atomisme est faux. Mais la matière ainsi définie n'est encore aucun corps si elle n'a point de parties; car nous n'appelons corps que des choses étendues aux dimensions finies; et la dernière condition déduite de la nature de l'espace exclut tout aussi bien le corps que les atomes. Elle en exclut, répondrait Des-

cartes, l'existence éternelle; et c'est pourquoi elle condamne définitivement l'atomisme; mais elle n'en exclut nullement l'existence dans le temps ou la genèse. Le tout est de trouver un facteur qui divise l'étendue, qui, d'homogène qu'elle est naturellement, la rende hétérogène, qui, en un mot, y pousse la différenciation jusqu'à l'infini; ce facteur c'est le mouvement, qui n'impose d'abord aux parties de l'espace aucune différence que celle du repos des unes et du mouvement des autres, puis à celles-ci entre elles que celle des degrés, variables à l'infini, de leurs vitesses respectives, mais qui par là les découpe en figures, les sépare les unes des autres par des surfaces de glissement et de contact, qui en un mot les individualise et, dans l'infini de l'espace, en fait des corps finis. On se rend compte d'ailleurs que dans le plein il ne peut se produire que des mouvements circulaires, des tourbillons, comme dit Descartes, et non seulement des tourbillons cosmiques, mais autant de tourbillons infiniment petits qu'il y a de points dans l'espace, d'où les « corpuscules ronds » qui remplissent les espaces célestes, et les éléments, plus petits encore, de la matière subtile. On voit jusqu'à quel point s'étend la division des corps par le mouvement, et on peut dire qu'elle gagne sans exception, en le différenciant tout entier, toutes les parties de l'espace infini.

Étendue et mouvement, aucun corps n'est rien de plus; matériel par l'étendue, il est corps par le mouvement, ou mieux, par le régime plus ou moins durable de ses mouvements propres; et tout s'explique en lui par des lois combinées de l'espace et du mouvement. On connaît les premières, qui sont l'objet de la géométrie. Descartes fait dériver les autres de l'immutabilité divine, qui est une forme de la perfection. La première est qu'un corps, pris en particulier, ne saurait par lui-même ni sortir du repos, ni, s'il est en mouvement, changer son état de mouvement : c'est la loi de l'inertie. La seconde est que le mouvement, une fois créé dans le monde, s'y conserve en quantité constante, quelles que soient les modifications apportées aux états des corps par leurs rencontres incessantes, où ils échangent au contact et dans le choc leurs vitesses respectives, selon des lois que règle cette loi de conservation. Ainsi, dans le mouvement, qui par nature est changement, et qui, en produi-

sant les choses finies, les fait tomber dans le temps et leur donne une durée, deux termes se retrouvent, l'inertie de la masse et la constance de la somme des quantités de mouvement, qui mettent la permanence dans ses variations mêmes, et qui rattachent ainsi, en rendant possible la science, le monde à son auteur. Ils rendent possible la science, parce qu'il n'y a pas de science du changement absolu ; le changement absolu est diversité pure, où l'unité de l'esprit ne pourrait que se perdre et ne pourrait trouver un objet de pensée; seule une chose à la fois permanente et changeante, invariable dans ses variations mêmes, peut être objet de science ; et c'est le cas du mouvement, variable à chaque instant en tous les points de l'espace, mais rapporté pour ainsi dire à deux pôles fixes, la constance de sa somme et l'invariabilité de la masse. Mais à ces vues Descartes donnait une portée plus haute : les variations du mouvement dans le monde, l'existence propre et la vie de ce dernier n'étaient à ses yeux que l'expression temporelle de l'éternité de Dieu ; s'il dure, il dure par le mouvement : l'acte qui le prolonge est le même qui l'a créé, et la dispersion du mouvement dans le temps ne dissimule qu'à peine l'acte qui le soutient et que traduisent pour nous les lois qui le conservent. De là, chez Descartes, cette doctrine, au premier abord étrange, de la *création continuée*, qu'il étend à tous les êtres durables et aux esprits eux-mêmes.

Ainsi le monde n'est en un sens que le prolongement de Dieu, ou du moins ne cesse jamais de se rapporter à lui et de réclamer son « concours », quoiqu'en un autre sens il soit, par les lois du mouvement, une chose indépendante, soumise aux lois du déterminisme le plus rigoureux : le déterminisme mécanique, ou, d'un seul mot, le *mécanisme*.

L'homme. — Union de l'âme et du corps. — La vie organique ramenée au mécanisme ; les animaux-machines. — Que l'homme soit un esprit ou une « chose pensante », c'est la première vérité certaine établie au sortir du doute méthodique. Comme tel, il est un entendement capable d'intuition, et une volonté capable de jugement ; ces facultés distinctes n'en font qu'une dans le principe, et le *Cogito* est acte en même temps que pensée ; mais leur unité n'était pos-

sible que si la vérité résultait de cet acte, au lieu de le précéder; en la réalisant en Dieu, et en ne laissant à l'homme que le soin de la retrouver ou de la reconnaître, Descartes brisait cette unité et faisait de l'entendement le maître du vouloir; la liberté infinie de ce dernier se marque sans doute encore lorsque nous faisons mal les connexions requises, lorsque nous nous trompons; et c'est elle, on le sait, qui est cause de l'erreur; mais lorsque nous jugeons bien, fait-elle autre chose que de se rendre à l'évidence de l'intuition, et la volonté qui se rend est-elle encore une volonté? En devenant l'œuvre de Dieu, la vérité cessait d'être notre œuvre; nos intuitions n'étaient plus que des *idées innées*, qui circonscrivent le champ de notre connaissance; et le déterminisme rentrait dans le système par la même porte que l'intellectualisme. Reconnaissons toutefois que Descartes n'a point vu ces conséquences extrêmes, et qu'il maintient dans l'homme, dans l'ordre de la science, le pouvoir d'inventer, comme, dans la pratique, celui de régler sa vie et d'agir librement.

Mais si l'âme est entièrement distincte du corps, nous sommes sûrs à présent que nous avons un corps. Si nous étions de purs esprits, nous serions exclusivement capables de connaître et capables de vouloir; mais le sentiment en nous, avec toutes ses nuances, sensations, émotions, plaisir, douleur, imagination, passions, est comme la réflexion ou le retour sur nous d'une action qui résulte de la présence du corps, et des rapports qu'il soutient avec ceux qui l'entourent. La seule difficulté est de comprendre comment ce retour est possible, et il faut bien avouer qu'elle semble insurmontable. Qu'est-ce, en effet, qu'un corps, même vivant, et quel rapport imaginer entre deux choses aussi radicalement distinctes qu'une « chose étendue » et qu'une « chose pensante »?

Le mécanisme cartésien, remarquons-le d'abord, ne devait ni ne pouvait s'arrêter au seuil de la vie : et Descartes, on le sait, au risque de heurter d'une façon violente l'opinion commune, est allé jusqu'au bout de sa propre pensée. Si complexe que soit un corps, c'est une chose établie qu'il n'est rigoureusement qu'étendue et mouvement; comment donc quoi que ce soit, dans un corps vivant, échapperait-il aux lois du

mouvement, ou comment quoi que ce soit y serait-il réglé par des lois d'un autre ordre? Joignez à ce corps une âme : y ferez-vous tomber l'âme, chose pensante, sous les lois du mouvement, ou le corps, chose étendue, sous les lois de la pensée? Ce n'est donc pas le corps qui explique la pensée; mais celle-ci à son tour n'explique rien du corps, ni ses fonctions, ni son unité, ni, en un mot, sa vie; recourir à l'âme, comme le fait le vulgaire pour expliquer ces choses, c'est oublier les ressources infinies et pleinement suffisantes de l'étendue et du mouvement. Tout organisme est donc une machine, et l'organisme humain aussi rigoureusement que celui de l'animal.

On comprend à présent que, pour consentir à reconnaître dans un être vivant la présence d'une âme, Descartes ait attendu d'en trouver des raisons positives. L'union des corps et des esprits, chez lui, on ne l'a pas assez remarqué, est chose exceptionnelle. Dans un monisme idéaliste, comme celui de Leibnitz, les corps n'étant autre chose, dans toute l'étendue de l'univers, qu'une expression de l'esprit, on ne conçoit pas l'existence d'un seul corps qui en soit séparé, fût-ce une pierre ou un corps de matière brute quelconque; mais pour Descartes, il n'y a pas de doute que la plupart des corps soient sans correspondance avec une âme quelconque. Où donc faire commencer, dans l'échelle des êtres, la présence des âmes? aux êtres organisés? mais pourquoi pas aux plantes? aux animaux? mais si on le faisait, qu'on se rende compte du moins que ce ne serait nécessaire en aucun cas pour rien expliquer d'eux, ni leur vie, ni leur fuite sous les coups de bâton, ni leurs cris ou mouvements d'aucune sorte, puisque le mécanisme y suffit complètement. Que si nous n'avons pas de raisons de le faire, nous en avons en revanche de sérieuses de ne pas le faire: avoir une âme, c'est penser, et c'est penser l'infinie vérité; c'est dans la plus humble des connaissances envelopper la plus haute, à savoir celle de Dieu : donnera-t-on aux animaux la connaissance de Dieu? Leur donnera-t-on l'immortalité? Ces raisons à un autre ne sembleraient pas décisives; elles le sont pour Descartes, qui, dans le plus obscur des états de conscience, sentiment de plaisir, ou sentiment de douleur, voit encore la pensée, et avec la pensée tout ce que nous venons

de dire; et dans la fermeté de sa logique, il n'hésite pas à proclamer, contre le sens commun, l'existence purement mécanique et l'automatisme des bêtes.

Mais nous n'en sommes que plus en peine d'assigner le rapport en nous de notre âme et de notre corps. Comment concevoir l'union de deux choses si distinctes, d'une part un entendement pur, de l'autre une machine si rigoureusement réglée qu'elle suffit, sans l'âme, à toutes ses opérations? C'est, pour Descartes, encore une fois, une affaire d'expérience: entendement pur, nous le serions, si nous n'étions qu'esprit; mais nous avons des sens, donc nous avons un corps. L'union de l'âme et du corps est une chose qu'en un sens nous ne pouvons comprendre ou que nous ne pouvons « déduire », mais que nous constatons. Après l'avoir constatée comme un fait, nous pouvons cependant essayer de la comprendre. Le problème est très net : ce qu'il faut expliquer, ce n'est pas tant l'indication des sens que leur existence même, ou que, dans la pensée, la présence du sensible qui altère sa pureté et qui la rend confuse. Et de là suit déjà une première conséquence : l'union de l'âme et du corps n'est point accidentelle; elle est aussi étroite que l'est dans notre esprit celle des formes multiples de la sensation et de la pensée pure; si je puis dire que « je sens », c'est que le sentiment ne rompt point l'unité de mon être pensant, et qu'il n'est « mien » qu'autant qu'il s'y rattache : la sensation, d'où qu'elle vienne, se trouve donc circonscrite dans le champ de mon être, et rapporte à mon être, par un lien plus qu'accidentel, le corps qui la produit et qui la conditionne. Descartes a cru trouver, dans les lois du mouvement, un trait qui justifie cette union singulière, en même temps qu'il préserve la distinction fondamentale de l'esprit et du corps : le mouvement, on le sait, se conserve dans le monde en quantité constante; par là se trouve exclue toute action de l'âme sur le corps, qui ne pourrait être qu'une création de mouvement, et toute action du corps sur l'âme qui serait inversement une destruction de mouvement. Mais si la loi s'oppose à toute création ou destruction de mouvement, elle ne s'oppose nullement aux modifications du mouvement qui laisseraient intacte sa quantité totale : or, des deux déter-

minations du mouvement, sa vitesse et sa direction, Descartes croyait, par une erreur très grave de mécanique, que la vitesse seule y compte comme quantité, quelle que soit la direction du mouvement, ou quels que soient, au cours de son développement, ses changements de direction. Dès lors si agir, au sens mécanique du mot, c'est produire ou détruire du mouvement, l'âme qui se contenterait de diriger les mouvements du corps n'agirait point sur lui; et réciproquement le corps n'agirait point sur l'âme, si, sans y rien produire, il avait de quelque manière une influence sur le cours de nos idées. Ainsi l'âme subirait l'influence du corps, et le corps inversement l'influence de l'âme, sans qu'il y ait dans l'âme une seule pensée qui lui vienne du corps, ou dans le corps un seul degré de vitesse qui lui vienne de l'âme. Cette influence mutuelle qui se traduit dans l'un par des mouvements d'apparence volontaire ou d'origine émotionnelle, dans l'autre par des pensées confuses, est la seule chose réelle et positive que nous entendions, lorsque nous parlons de l'union de l'âme et du corps. Mais en même temps elle en est le signe et elle la démontre.

Restait à déterminer le lieu où s'exerce plus particulièrement dans le corps cette influence réciproque. A vrai dire, il n'y a pas de lieu d'une chose inétendue : c'est au corps tout entier, ou, comme dit Descartes, à son harmonie, que l'âme est présente. Néanmoins il convenait de chercher, sinon le siège de l'âme, du moins l'organe par lequel elle exerce et subit plus particulièrement l'influence directrice. En choisissant la glande pinéale, Descartes s'est laissé guider *a priori* par des motifs qu'il convient de noter: d'abord elle était, dans le cerveau, un des rares organes qui n'y fussent pas répétés deux fois, et cette unité lui paraissait répondre à l'unité de l'âme; puis elle lui semblait douée, comme une sorte de languette, d'une mobilité très grande; enfin elle était située dans un ventricule, où, selon les idées du temps, devaient se réunir en quantité prodigieuse les *esprits animaux*, qui rayonnaient de là par les conducteurs nerveux dans toutes les parties et jusqu'aux extrémités de l'organisme. On comprend sans peine comment l'âme, dirigeant les mouvements de la glande pinéale,

pouvait imprimer aux esprits animaux et par eux aux différentes parties du corps les mouvements répondant à ses idées et à ses volontés, et comment elle recevait des esprits animaux, par la même voie et les mêmes intermédiaires, les influences qui l'avertissent de la présence des corps, qui éveillent ses besoins, excitent ses désirs, et provoquent toutes les phases de sa vie sensible et de sa vie passionnelle.

Le problème de l'union de l'âme et du corps est à coup sûr l'un de ceux que la position même du cartésianisme rendait le plus difficiles à résoudre : on peut reprocher à Descartes de ne l'avoir résolu qu'au prix d'une erreur grave, et d'y avoir ainsi presque entièrement échoué. Mais son effort sur ce point ne nous eût-il donné que la théorie des *Passions de l'âme*, cette pièce capitale de la psychologie et de la morale cartésiennes, que nous ne saurions lui être trop reconnaissants de l'avoir tenté.

Conclusion. — Telle est, dans son ensemble, la doctrine cartésienne ; on peut dire qu'elle est née d'une révolution qu'elle n'avait point faite, mais qu'elle a consacrée ; suscitée par un mouvement scientifique qui avait commencé un siècle et demi auparavant, elle est du moins la première philosophie des temps nouveaux, et c'est d'elle que relève toute la philosophie moderne, comme de Socrate la philosophie grecque. Rien n'est si près, a dit Huxley, du mécanisme des savants que l'idéalisme des philosophes : Descartes a fondé l'un et l'autre, ou mieux par le second a justifié le premier. Sa philosophie, qui se réclame de la raison, est donc comme l'expression de la raison moderne ; et, comme toute grande philosophie, elle allait pénétrer de son rayonnement tous les esprits du temps, les animer de sa vie et les éclairer de sa lumière, au point que dans toutes leurs œuvres il entre quelque chose de l'esprit cartésien.

IV. — La Morale.

Y a-t-il une morale de Descartes? — Il y a une question de la morale de Descartes. Un critique en vue[1] nie qu'il y en ait une ; ou, s'il y en a une, c'est, dit-il, celle de Montaigne :

1. M. Brunetière.

vivons comme nous voyons qu'on vit autour de nous, et ne nous mêlons pas de réformer le monde; ou encore c'est celle que le XVIII[e] siècle tirera du culte cartésien de la raison, c'est la croyance au progrès et aux droits de l'homme. Or cette morale est peut-être cartésienne, mais elle n'est pas de Descartes. D'autre part la morale de Descartes est le sujet d'articles, de chapitres, de thèses où son existence est démontrée et sa valeur exaltée. Si Descartes était un écrivain ancien, de la pensée duquel nous ne puissions juger que par quelques fragments épars, on comprendrait ce dissentiment; mais, quoique nous ne possédions pas toute son œuvre, ce que nous possédons occupe plusieurs volumes, et on ferait un volume (nous voudrions qu'on le fît) rien qu'avec les pages consacrées aux questions morales. Mais on prétend que ces pages adressées pour la plupart à une femme malade d'esprit et de corps, dont Descartes s'est constitué le médecin et le directeur, ne comptent pas philosophiquement, et sont comme en dehors du système. — Ce qu'il y a de plus étrange, c'est qu'on peut soutenir que Descartes a une morale, et soutenir qu'il n'en a pas, rien qu'avec des textes de Descartes lui-même, ce qui prouve qu'un choix systématique de citations peut faire subir à une pensée des déformations même en sens contraire. En y regardant de près, nous nous apercevons cependant que Descartes, s'il se défend parfois d'exposer au public une doctrine morale, ayant déjà encouru l'animosité des régents et des théologiens pour ses « innocents principes de physique », ne se défend nulle part d'avoir une telle doctrine, sauf à la garder pour lui et pour des correspondants de choix. Nous avons déjà observé que concevoir une théorie et la publier n'ont pas été de tout temps des phénomènes aussi rapprochés qu'ils le sont aujourd'hui.

On pourrait aller plus loin, et dire que Descartes ne pouvait pas ne pas avoir une morale. C'était un esprit trop systématique pour laisser en dehors de son système ce qui, dans tant d'autres, est la pièce essentielle. D'autant que ce système n'est pas seulement une belle construction intellectuelle, mais est tout entier orienté vers la pratique. Comme Bacon, Descartes cherche, par la science, à avoir prise sur la nature. On sait ses ambitions de médecin aspirant à vaincre la maladie et la mort. La morale est,

comme la médecine, l'aboutissement et le but de ses recherches : et il compte renouveler l'une aussi bien que l'autre par sa méthode qui introduit partout avec elle la certitude. Nous prenons donc tout à fait au pied de la lettre le passage fameux de la préface des *Principes* dans lequel Descartes indique l'ordre et la fin de ses travaux : et aucun ne mérite en effet, par la place qu'il occupe, plus entière créance : « Toute la philosophie est comme un arbre dont les racines sont la métaphysique, le tronc est la physique et les branches qui sortent de ce tronc sont toutes les autres sciences qui se réduisent à trois principales, à savoir : la médecine, la mécanique et la morale; j'entends la plus haute et la plus parfaite morale, qui, présupposant une entière connaissance des autres sciences, est le dernier degré de la sagesse. »

Sans doute il eût pu se faire que, la mort ayant interrompu Descartes en pleine activité, il n'eût pas eu le temps d'atteindre à ce « dernier degré de la sagesse » dont il parle, et il nous appartiendrait d'achever sa pensée et de déduire de ce que nous en possédons la doctrine morale à laquelle elle tendait consciemment. M. Boutroux a remarqué avec force qu'il serait en effet illégitime de juger Descartes uniquement sur ce que sa vie prématurément tranchée lui a permis de mener à terme. « Dans les œuvres de la pensée la tendance interne, le principe vivant de développement importe souvent plus que les résultats immédiatement observables[1]. » Nous verrons d'ailleurs que ces résultats sont de ceux dont on peut se contenter, et il nous suffira de les coordonner.

La morale provisoire. — Descartes cependant, — et c'est ce qui a trompé quelques-uns de ses interprètes, — en raison même de la place qu'il assigne à la morale dans sa construction philosophique, et « afin qu'il ne demeurât pas irrésolu en ses actions, pendant que la raison l'obligerait de l'être en ses jugements », a cru devoir adopter une morale provisoire, et on prétend justement que le provisoire est devenu, pour lui comme pour tant d'autres, le définitif. Et nous ne nierons point que certains éléments de cette morale imparfaite n'aient pu, en se modifiant, en s'adaptant au système, entrer dans la composition

1. *Revue de Métaphysique*, Juillet 1896.

de la morale scientifique de Descartes. Mais, pour le moment, il n'y a rien en eux de scientifique, rien de déduit, et ils ont même pour nous cet intérêt de nous montrer comment Descartes reçoit du dehors certaines idées qu'il fera siennes ensuite, en les insérant dans la chaîne solide de ses déductions, et qu'il croira peut-être avoir inventées. Il les aura dépouillées seulement de leur origine et de leur signalement historiques pour leur donner une valeur apparente de théorème.

Tout en effet, dans la morale provisoire de Descartes, vient du temps et du milieu où Descartes a vécu. Les éléments en sont à la fois sceptiques et stoïciens. Ce scepticisme vient de Montaigne. On ne saurait exagérer l'influence de Montaigne sur les premières années du xviie siècle, et l'histoire morale de ce siècle est en grande partie l'histoire d'une vaste conspiration contre cette influence. De cette conspiration seront Pascal, Bossuet, Malebranche et Descartes lui-même, qui prit pour rôle de rétablir contre le pyrrhonisme de ses contemporains la certitude rationnelle, dont la mathématique lui a fourni le type incontesté. Avant que Descartes ait rien publié, Mersenne écrivait : *La vérité des sciences démontrée contre les Pyrrhoniens*, qui était une ébauche du *Discours de la Méthode* de son grand ami, et qui en indiquerait, s'il en était besoin, l'intention et la portée. Mais on subit toujours quelque peu l'influence de ceux que l'on combat et qu'on réfute. Et c'est ainsi que le doute méthodique de Descartes, avec les raisons dont il l'appuie, avec cette revue ironique des disciplines d'alors qui sert à l'introduire, s'explique tout naturellement dans une atmosphère imprégnée de Montaigne. Et la morale provisoire a, pour une part, la même origine.

Les éléments stoïciens l'emportent en elle toutefois sur les éléments sceptiques. Et, si une indiscutable conformité de nature morale attira Descartes vers les moralistes du Portique, nous aurons l'occasion de montrer qu'elle est commune à Descartes et aux plus grands parmi ses contemporains. A la vérité, tous ceux que le scepticisme ne satisfait point trouvent ainsi dans ce stoïcisme renaissant un refuge pour leur conscience. Ce sont des croyants d'ailleurs et, parmi eux, un évêque, du Vair, qui furent les agents de cette renaissance d'une morale antique. Du Vair, traducteur d'Épictète, imitateur de Sénèque, a été le

chef de file de ce mouvement moral. Mais Honoré d'Urfé, Charron, Malherbe, Balzac ont été aussi, au moins à leur heure, des stoïciens. Lorsque Descartes enseigne qu'il faut chercher à se vaincre plutôt que la fortune, et changer ses désirs plutôt que l'ordre du monde, il n'écrit rien qui soit nouveau pour son temps. Pour la même raison, il ne faut pas s'étonner de le voir plus tard conseiller la lecture de Sénèque à sa noble confidente. Il n'est pas jusqu'à ce genre de la correspondance philosophique et de la direction laïque qui n'éveille des souvenirs antiques, que Descartes n'est pas le premier à avoir fait revivre.

Mais, encore une fois, Descartes va se dégager de ces influences, ou tout au moins les subordonner, au fur et à mesure que sa pensée morale deviendra plus systématique et prendra un caractère définitif. Dans une lettre à la princesse Élisabeth, Descartes rappelle les règles de la morale provisoire et les reprend. Mais, ce qui n'a pas été assez remarqué, il ne les reprend pas toutes. Tout le scepticisme en a disparu. De plus, celles même qu'il reprend ne sont plus dans le même ordre. Le conseil de cultiver sa raison, au lieu d'être donné à la fin, vient au premier rang, si bien que de la raison le reste semble dépendre. Les mêmes choses ne sont plus dites de la même façon. Avec les matériaux même du logis provisoire la demeure définitive s'édifie. C'est en effet, comme on pouvait s'y attendre, la raison transformée en principe pratique, la science appliquée à la conduite qui fait le caractère éminent de la morale cartésienne.

Le Traité des Passions. — Mais cela peut s'entendre de plusieurs façons, et Descartes lui-même l'entend de plusieurs façons. Comme la mécanique nous met à même de disposer de la nature corporelle, une certaine mécanique psychique nous apprendrait à nous servir de tous les rouages de l'âme, et en particulier des passions. Le *Traité des Passions* veut être cette mécanique. La recherche physiologique et psychologique aboutit à des conclusions pratiques. C'est bien de la science appliquée. Après l'étude d'une passion vient le plus souvent un chapitre intitulé : de l'usage à faire de cette passion. La morale ainsi entendue ne serait qu'une industrie, un art. Les passions, de leur nature, ne sont pas mauvaises ; « nous n'avons rien à éviter que

leur mauvais usage ou leurs excès ». Il faudrait pour cela « séparer en soi les mouvements du sang et des esprits d'avec les pensées auxquelles ils ont coutume d'être joints ». Descartes reconnaît que l'hygiène préventive qui consisterait dans cette dissociation est difficile à pratiquer. Du moins, la force des passions venant de tout ce que l'imagination y ajoute de raisons spécieuses, « il faut que la volonté se porte principalement à considérer et à suivre les raisons qui sont contraires à celles que la passion représente ». Voulez-vous exciter en vous la hardiesse et chasser la peur, il ne suffit pas d'agir directement par la volonté sur ces passions; mais il faut vous appliquer à considérer les raisons, les objets et les exemples : le péril n'est pas grand; il y a plus de sûreté en la défense qu'en la fuite; vous aurez de la gloire à vaincre et de la honte à avoir fui, et autres choses semblables. Tous ces conseils sont négatifs; il s'agit de détourner le cours, d'amortir la force d'une passion. La partie positive de cette morale consiste à cultiver en nous les passions les plus nobles, véritables auxiliaires de l'empire que nous devons exercer sur nous-mêmes. Et de ces passions les plus nobles la plus noble est la générosité. Cette générosité « qui fait qu'un homme s'estime au plus haut point qu'il se peut légitimement estimer, consiste seulement partie en ce qu'il connaît qu'il n'y a rien qui véritablement lui appartienne que cette libre disposition de ses volontés, ni pour quoi il doive être loué ou blâmé sinon pour ce qu'il en use bien ou mal; et partie en ce qu'il sent en soi-même une ferme et constante résolution d'en bien user, c'est-à-dire de ne manquer jamais de volonté pour entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleures : ce qui est suivre parfaitement la vertu. »

Ces lignes sont cornéliennes. Et toute cette psychologie aussi, comme on l'a remarqué avec originalité [1], est cornélienne, à moins qu'on ne préfère dire que ce sont les héros de Corneille qui sont cartésiens. Mais le *Traité des Passions* est de 1649, date à laquelle Corneille avait donné tous ses chefs-d'œuvre. La vérité est que Descartes et Corneille, l'un en philosophe, l'autre en poète dramatique, ont exprimé l'idée qu'à une certaine époque

1. Lanson, *Hommes et Livres*.

l'homme se faisait de lui-même idée singulièrement haute et fière. — Et par là encore Descartes tient à son temps. — Leur psychologie est contemporaine de Richelieu et de Turenne. Tous deux ont cru fermement à la puissance de la volonté et ont décrit de même ses moyens d'action. Les célèbres monologues de Corneille sont la meilleure illustration des règles abstraites que nous venons de lire dans Descartes. Ce sont des évocations puissantes de raisons contre la passion. En vertu de la même psychologie, les héroïnes de Corneille n'aiment qu'en sachant pourquoi elles aiment. Descartes définit l'amour par l'estime qu'on fait de ce qu'on aime. L'amour cornélien a le même caractère vertueux et raisonnable. Chimène aime la vertu de Rodrigue jusque dans les actions qui la meurtrissent, et l'amour de Pauline ne se déplace que pour suivre les préférences de son estime. — Notons que l'auteur du *Discours sur les Passions de l'Amour* donnerait ici la main à Descartes et à Corneille.

Morale et Raison. — Tout cela cependant, si l'on excepte quelques mots, n'est de la morale qu'en un sens incomplet. C'est une morale de moyens. Mais disposer de ses passions n'a de prix que si l'on en fait un bon usage. Après la morale des moyens doit venir une morale des fins. C'est l'office de la raison de les déterminer; c'est aussi l'office de la science, si l'on entend par là, ainsi que Descartes l'entendait, la connaissance (pourvu qu'elle soit claire et distincte) des choses spirituelles comme des corporelles. Descartes subordonne donc ici la volonté à l'intelligence, l'indifférence étant, pour l'homme du moins, le plus bas degré de liberté. Or voici les vérités essentielles desquelles dépendra notre appréciation des choses. C'est d'abord qu'il y a un Dieu dont les perfections sont infinies, dont le pouvoir est immense, dont les décrets sont infaillibles : « car cela nous apprend à recevoir en bonne part tout ce qui nous arrive comme nous étant expressément envoyé de Dieu ». La seconde vérité dont il faille nous pénétrer est la dignité et l'immortalité de l'âme : « car cela nous empêche de craindre la mort, et détache tellement notre affection des choses du monde que nous ne regardons qu'avec mépris tout ce qui est au pouvoir de la fortune ». En troisième lieu, une notion vraie de l'étendue de l'univers nous remet à notre vraie place dans l'ensemble des choses et

écarte toute présomption impertinente. Enfin Descartes insiste sur une idée moins répandue de son temps qu'aujourd'hui, et dont il faut lui faire honneur, « qui est que, bien que chacun de nous soit une personne séparée des autres, et dont par conséquent les intérêts sont en quelque façon distincts de ceux du reste du monde, on doit toutefois penser qu'on ne saurait subsister seul, et qu'on est en effet une des parties de l'univers et, plus particulièrement encore, l'une des parties de cette terre, l'une des parties de cet état, de cette société, de cette famille, à laquelle on est joint par sa demeure, par son serment, par sa naissance ». Descartes ajoute qu'outre ces vérités, qui regardent en général toutes nos actions, il faut en savoir beaucoup d'autres qui se rapportent plus particulièrement à chacune.

En développant ainsi son contenu, la raison, comme dirait un moderne, devient pratique. Et cette connaissance de Dieu, de l'immortalité de l'âme, de l'étendue de l'univers, du lien social, incline notre amour vers ses vrais objets, vers le plus vrai de tous qui est la perfection. Descartes a écrit, à ce sujet, des pages qui peuvent être rapprochées des plus belles pages de son disciple Spinoza sur « l'amour intellectuel de Dieu », et qui nous mettent fort loin de la morale par provision : « La méditation de toutes ces choses remplit un homme qui les entend bien d'une joie si extrême... qu'il pense déjà avoir assez vécu de ce que Dieu lui a fait la grâce de parvenir à de telles connaissances; et se joignant entièrement à lui de volonté, il l'aime si parfaitement qu'il ne désire plus rien au monde, sinon que la volonté de Dieu soit faite... ; et il aime tellement ce divin décret, il l'estime si juste et si nécessaire, il sait qu'il en doit si entièrement dépendre, que même lorsqu'il en attend la mort ou quelque autre mal, si par impossible il pouvait le changer, il n'en aurait pas la volonté. »

La bonne volonté. — La science donne donc à la volonté et à l'amour son objet. Il reste que la volonté s'y attache fortement. Une science parfaite laisserait encore à la moralité sa place; car elle serait faite de jugement et d'attention, choses volontaires. Mais notre science a des lacunes et des incertitudes; et, l'effort consciencieux de l'intelligence accompli, la vertu se confond avec l'énergie que nous mettons à suivre les indica-

tions qu'elle nous donne. Si la science ne doit s'en rapporter qu'à l'évidence, l'action doit se contenter d'une certitude pratique. On peut ainsi s'être trompé et n'en avoir pas moins de mérite. On peut au contraire avoir péché, si on a fait le bien en croyant faire le mal. La connaissance est souvent au delà de nos forces, il n'y a que la volonté dont nous puissions absolument disposer. Nous devons l'employer à connaître ce qui est le meilleur, puis à nous y conformer. En cela consiste le souverain bien, à savoir dans la volonté de bien faire et dans le contentement qu'elle produit. Descartes appelle encore béatitude ce bonheur propre à l'âme et dont elle trouve en elle toutes les conditions.

Telle est dans ses grandes lignes la morale de Descartes. Outre qu'elle est des plus hautes, elle donne à tout le système cartésien une orientation et une portée nouvelles; et, pour définir sa place dans ce système, il faut songer que le grand disciple Spinoza identifie la morale dans son fond avec la métaphysique et a donné à sa philosophie le nom d'*Éthique*. Spinoza et aussi Malebranche, dont nous parlerons bientôt, nous aident ainsi à mieux comprendre la pensée de leur maître. Il faut ajouter que la morale cartésienne est une morale laïque, ce qui était alors une nouveauté [1]. Descartes a pleinement conscience de cette nouveauté qui consiste à renouveler l'effort des philosophes antiques et à demander comme eux à la raison, naturelle des principes de conduite. Il fallait à son rationalisme cet achèvement et cette conclusion. Cette foi dans la raison dont son œuvre est animée, ne serait pas entière s'il avait reconnu des limites à sa compétence. Il n'en a pas reconnu, et il a cru dans la philosophie jusqu'à penser que cette étude est « plus nécessaire pour régler nos mœurs et nous conduire en cette vie, que n'est l'usage de nos yeux pour guider nos pas [2] ».

1. Descartes aura des imitateurs, même parmi les ecclésiastiques, par exemple le P. Ameline, *L'art de vivre heureux fondé sur les idées les plus claires de la raison et du bon sens, et sur de très belles maximes de M. Descartes*, 1690.

2. Préface des *Principes*.

V. — Descartes écrivain.

Ce fut encore un acte de foi dans la raison, dans la raison commune que d'écrire dans la langue commune, en français. « Nous n'aimons point ici, dit Bersot, que la science soit un mystère, et nous jugeons qu'un auteur ne s'est pas assez compris quand il n'est pas compris de quiconque est une intelligence [1]. » Pour ces motifs Descartes écrivit en français le *Discours de la Méthode*, puis le *Traité des Passions*. En français aussi sont la plupart de ses admirables lettres. Il fit traduire enfin ses ouvrages latins, les *Méditations* et les *Principes*, et revit les traductions. Il est un des fondateurs de la langue philosophique et scientifique en France. Par cette initiative il a répandu, sans être un vulgarisateur, le goût de la science et de la philosophie.

Son mérite d'écrivain est pourtant contesté, et les jugements les plus contradictoires sont portés sur lui à ce point de vue. Sans doute sa phrase est enchevêtrée d'incidentes et de subordonnées, elle est encore mal dégagée du latin. Elle est en outre pleine de négligences communes d'ailleurs aux contemporains de Descartes. Ce qu'on peut dire, c'est qu'ici il n'est pas un devancier et que sa phrase est bien de son temps. Mais en revanche quelle force, quelle plénitude, quelle rigueur, quel enchaînement! Il n'a pas les soucis d'art de son ami Balzac, justement peut-être parce qu'il en a d'autres, de plus hauts. Descartes est à peine un auteur. Nous avons vu qu'il fallut presque le forcer à écrire. Le respect du public, le désir de lui plaire sont des sentiments qui lui sont étrangers, à moins qu'il n'ait mis à ne point paraître les éprouver quelque affectation. C'est par condescendance qu'il fait part de quelques-unes de ses découvertes et de ses idées. Il reconnaît par exemple qu'il faut une préface à la traduction des *Principes*, et que c'est à lui de la faire; « je ne puis néanmoins, dit-il, *rien obtenir de moi* autre chose sinon que je mettrai en abrégé les principaux points qui me

1. Bersot, *Etudes sur le XVIII[e] siècle*, VI.

semblent y devoir être traités. » Il ne cherche pas de disciples [1]. Il travaille pour lui, et « la postérité l'excusera s'il manque à travailler pour elle ». Il « hait le métier de faire des livres », et souvent n'écrit que pour tirer au clair ses propres idées. Non qu'il méconnaisse les devoirs du génie : « Chaque homme est obligé de procurer autant qu'il est en lui le bien des autres, et c'est proprement ne valoir rien que de n'être utile à personne [2]. » Mais il fait bon marché du succès immédiat et sacrifie tout aux travaux vraiment féconds. — On comprend dès lors qu'il s'attarde peu aux détails du style. Il n'aime même pas qu'on s'en prenne à des parties séparées de ses ouvrages et qu'on « s'amuse à épiloguer sur elles ». L'ensemble seul lui importe. Quand il a dit l'essentiel, il lui est impossible de revenir sur ses pas et de « mettre au net ». Faire des frais pour le lecteur n'est pas son affaire.

La rhétorique de Descartes. — Les qualités de son style ne sont dès lors que celles de sa pensée. C'est la nature même de la pensée, comme dans les lettres morales, qui donne parfois de l'éclat au style. Dans d'autres écrits peu lus, comme la *Dioptrique*, l'exposition a quelque chose de limpide et de lumineux. Mais la qualité à laquelle il attache le plus de prix, c'est l'ordre. « L'ordre consiste en cela seulement que les choses qui sont proposées les premières doivent être connues sans l'aide des suivantes, et que les suivantes doivent après être disposées de telle façon qu'elles soient démontrées par les seules choses qui les précèdent. Et certainement j'ai tâché autant que j'ai pu de suivre cet ordre dans mes Méditations [3]. » Il prend pour modèle la façon d'écrire des géomètres comme leur façon de penser. Ce n'est pas seulement instinct chez lui, c'est méthode. Il dissèque la pensée des autres, même d'un poète, de façon à la réduire à son contenu logique, comme en fait foi un curieux travail d'analyse fait, par manière de divertissement, sur un passage de du Bartas, et retrouvé dans les papiers de Descartes. On comprend dès lors qu'il ait été séduit par l'idée d'une langue universelle, qui établirait entre les pensées un ordre comparable à celui qui est

1. *Lettre à Voétius.*
2. *Discours de la Méthode*, VI.
3. *Réponses aux secondes objections.*

naturellement établi entre les nombres, et dont tous les mots se déduiraient systématiquement de quelques types. Le style idéal pour lui, c'est le style algébrique, idéal auquel, nous le verrons, il a été lui-même plus d'une fois infidèle [1].

Tout ce qui s'adresse aux sens, au sentiment, est pour lui une faute de style comme une faute de pensée. Les déclamations et les invectives de Voétius lui semblent de vrais attentats contre l'esprit de ceux qui l'écoutent. Les pensées naturellement fortes n'ont pas besoin des violences du style; et Descartes se refuse à prendre pour des raisons les emportements d'un prédicateur, non plus d'ailleurs que les citations, les figures, les lieux communs et les syllogismes [2]. Il y a ainsi une rhétorique de Descartes que l'on appellerait mieux une contre-rhétorique. Ce n'est pas seulement dans la polémique contre le recteur d'Utrecht qu'il est amené, comme pour les besoins de sa cause, à la formuler. De sang-froid, et quand il loue comme quand il critique, son sentiment est le même. La politesse du discours ne consiste point pour lui dans ses ornements. Toutes les gentillesses du style lui font l'effet des « niaiseries d'un bouffon ou des souplesses d'un bateleur ». Il en est de la pureté des locutions comme de la santé du corps « qui n'est jamais plus parfaite que lorsqu'elle se fait moins sentir ». « Et de cette heureuse alliance des choses avec le discours, il en résulte des grâces si faciles et si naturelles, qu'elles ne sont pas moins différentes de ces beautés trompeuses et contrefaites dont le peuple a coutume de se laisser charmer, que le teint et le coloris d'une belle jeune fille est différent du fard et du vermillon d'une vieille qui fait l'amour [3]. »

L'imagination de Descartes. — Ces dernières lignes n'ont rien d'algébrique, et le moment est venu de dire que le style de Descartes est beaucoup moins abstrait que ne le feraient sup-

1. Jusque dans son orthographe, il a manifesté ce goût dominant chez lui de la simplicité et de la clarté. Quand il fait imprimer, il recommande à l'imprimeur ou à Mersenne, qui surveille l'impression, de suivre l'usage; mais, dans ses manuscrits, il viole cet usage que tout le monde d'ailleurs violait. Seulement il le viole avec méthode, comme il fait tout, et cette méthode inconsciente peut-être consiste à simplifier en supprimant les consonnes superflues, et à introduire dans les formes des mots une variété favorable à la « clarté » et à la « distinction ». Voir Adam, *Revue de philologie française*, t. IX, fasc. 3.

2. *Lettre à Voétius.*

3. *Jugement sur quelques livres de Balzac.*

poser les idées de Descartes sur le style. On n'écrit point d'après un système, mais d'après sa nature, et le style de Descartes est, comme Descartes lui-même, tout plein de force et de vie. Nous avons noté dans sa biographie cette union réalisée par lui, et qui le caractérise, d'un esprit observateur et d'un esprit méditatif. Il y a de l'imagination dans son style comme dans son existence de voyages et d'aventures. Ce mathématicien errant a ramassé le long des routes des images qui font tout à coup irruption au milieu d'une page sévère et viennent y jeter de la couleur et de la vie [1]. Il y aurait une étude littéraire à faire sur les comparaisons de Descartes, comparaisons souvent longues et fidèlement poursuivies, qui ne sont pas sans analogie avec celles d'un de ses contemporains, d'Urfé. Elles sont empruntées à tous les métiers et témoignent d'une large expérience, mais surtout aux métiers simples, et elles ont par là quelque chose de socratique. Beaucoup sont tirées des voyages et des aventures auxquelles les voyageurs sont exposés sur mer et sur terre. Outre que les souvenirs de Descartes devaient le hanter, il est naturel que la recherche de la vérité soit comparée à un long et laborieux voyage. Elle est encore magnifiquement comparée par Descartes à une lutte où l'homme a de vraies batailles à livrer.

M. Foucher de Careil parle de la poésie de Descartes [2]. Cela semble un paradoxe; mais la réalité assemble souvent dans un même homme des qualités que nos préjugés seuls dissocient. Et cette poésie de Descartes est celle que le XVIIe siècle a le moins connue, la poésie de la nature. Quelques-unes de ses observations sur l'art de planter les arbres, sur la formation des fruits, et surtout sur la grêle, les vents, et autres phénomènes météorologiques ont, avec un caractère très technique et sans émotion apparente, une élégance, une précision, où nous lisons malgré nous un sentiment implicite de la beauté des choses. — Puisque nous nous ingénions à noter des passages où se révèlent les qualités les moins connues de notre auteur, rap-

1. « Descartes, écrit Vauvenargues, avait l'esprit systématique, et l'invention de dessein, mais il manquait, je crois, de l'imagination dans l'expression qui embellit les pensées les plus communes. » *(Introduction à la Connaissance de l'esprit humain.)* Il faut croire que Vauvenargues avait peu lu de Descartes.
2. Foucher de Careil, *Œuvres inédites de Descartes*, 1859, CVI.

pelons que, dans la lutte qu'il soutint contre Voétius, il a montré, lorsque la prudence eut définitivement échoué, une hauteur de mépris, une ironie puissante, et souvent même une verve presque comique [1]. Les mathématiciens excellent souvent d'ailleurs à mépriser, leur science les maintenant à des hauteurs qui leur désapprennent l'indulgence. On trouve enfin chez Descartes jusqu'à des portraits [2]. — Un génie de cette taille a des ressources qu'on ne lui soupçonne point et réserve des surprises dans tous les coins de ses œuvres.

Comment Descartes veut être lu. — Mais il faut reconnaître que ces investigations ne seraient point du goût de Descartes, et que le lire avec cette curiosité littéraire n'est pas le lire comme il voulait être lu. Nul n'a mieux parlé de la lecture, de la lecture des bons livres qui est « comme une conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés qui en ont été les auteurs, et même une conversation étudiée en laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures de leurs pensées ». Il a fait ailleurs sur le choix des lectures une remarque que l'on croirait venir d'un ami des livres, et qu'on pourrait traduire ainsi : dis-moi qui tu lis, je te dirai qui tu es [3]. Son avis n'en est pas moins qu'il faut peu lire [4] ; comme son disciple Malebranche, il a le mépris de tout ce qui s'apprend dans les livres [5]. Il avoue être né « avec un esprit tel que le plus grand bonheur de l'étude consiste pour lui, non pas à entendre les raisons des autres, mais à les trouver lui-même [6] ». Quand un livre lui promet par son titre une découverte nouvelle, avant d'en pousser plus loin la lecture, il essaie de faire lui-même cette découverte, et prend grand soin qu'une lecture empressée ne lui enlève cet « innocent plaisir ». — Il a trop d'orgueil pour supposer qu'on puisse appliquer la même méthode à ses propres ouvrages. Du moins, ce qu'il demande au lecteur, c'est de pénétrer le fond de sa doctrine, sans s'arrêter à telle ou telle pensée qu'on pourrait extraire [7]. Qu'on le parcoure d'abord et, si la chose paraît en valoir la peine, qu'on s'attache

1. *Lettre à Voétius* (édit. Cousin, XI, 21).
2. *Id.* (49).
3. *Lettre à Voétius.*
4. *Recherche de la vérité par la lumière naturelle.*
5. *Id.*
6. *Règles pour la direction de l'esprit*, X.
7. *Lettre à Voétius* (édit. Cousin, XI, 45).

dans une seconde lecture à la suite des raisons [1]. Cela peut demander des semaines et même des mois [2]. La lecture ainsi entendue n'est qu'une sollicitation à penser pour son propre compte. Elle est bien une conversation, un commerce entre deux esprits, mais où il n'y a rien d'échangé que de la vérité, et cette vérité même ne devient telle pour celui qui la reçoit que lorsqu'il l'a faite sienne par sa propre pensée. Demander à la lecture de Descartes autre chose que des leçons de vérité, c'est donc tromper son attente.

VI. — Descartes savant.

Descartes et la science. — Notre habitude moderne de séparer comme des choses presque étrangères l'une à l'autre la philosophie et la science, a été parfois préjudiciable à la gloire de Descartes : les philosophes n'ont vu souvent en lui que le réformateur de la philosophie ; et les savants, méfiants outre mesure à l'égard de celle-ci, ont songé plus souvent à reprocher à Descartes ses hypothèses téméraires en physique, inspirées, disait-on, par sa philosophie, qu'à lui savoir gré de découvertes qui comptent dans la science parmi les plus grandes et les plus fécondes. La vérité est que Descartes n'est resté étranger à aucune des parties de la science de son temps, qu'il a été inventeur en toutes ou presque toutes, et que la science a d'autant moins le droit de renier en lui l'œuvre philosophique, qu'elle y a pris pour la première fois conscience de sa puissance, de ses principes premiers et de sa destination. Si la science a pu vivre ensuite d'une vie propre, elle le doit aux efforts critiques de Descartes pour l'établir rationnellement sur des principes clairs ; et ces efforts n'ont pas été stériles, puisqu'ils ont conduit Descartes dans tous les domaines, en physique, en biologie, en mécanique, et surtout en mathématiques, à tant de découvertes positives, dont quelques-unes constituent les plus belles réformes de la science moderne.

Les Mathématiques et l'Analyse cartésienne. — La plus importante incontestablement est celle de l'analyse, ou plu-

1. *Préface des Principes.*
2. *Réponses aux secondes objections.*

tôt de la géométrie analytique, liée d'une manière si étroite, nous l'avons vu, à la méthode et à la philosophie cartésiennes. L'idée maîtresse de Descartes est qu'il faut dégager de toutes les spéculations mathématiques leur objet le plus simple; et cet objet existe; il est universel et unique; car d'où viendrait autrement l'unité de ces sciences, affirmée par l'unité même du nom qu'on leur donne? Demander en conséquence sur quoi spéculent en dernière analyse les sciences mathématiques particulières, abstraction faite de ce qui, précisément, les rend particulières, c'est poser la question de la meilleure manière possible; et si l'on parvenait à la résoudre, on aurait trouvé enfin la vraie mathématique, la seule digne de ce nom, la *Mathématique universelle*. Or les mathématiques s'accordent toutes en un point : qu'elles aient pour objet l'étendue pure, comme la géométrie, ou le mouvement, comme la mécanique, ou quelque donnée plus concrète, comme la pesanteur, le son ou la lumière, elles ne méritent le nom de sciences mathématiques qu'autant qu'elles considèrent en ces objets divers, selon le mot de Descartes, quelque « dimension », quelque « mode » sous lequel ils se prêtent à la mesure; le mesurable, en un mot, ou pour employer un terme encore plus dépouillé de tout sens particulier, la *grandeur*, tel est l'unique objet des sciences mathématiques. Mais il n'existe, d'autre part, entre des grandeurs, qu'une sorte de rapports possibles, l'égalité ou l'inégalité, en un mot la proportion. Dès lors le plan de réforme se trouvait tout tracé : si la science ne spécule que sur des proportions, l'algèbre en est l'ébauche, et c'est l'algèbre qu'il faut, en la simplifiant, porter à ce point de perfection où elle ne sera plus qu'une science générale des proportions; puis, si celles-ci n'ont de sens qu'appliquées aux grandeurs, qu'on les applique d'abord au type le plus simple de toute grandeur, à la ligne droite; et qu'on trouve une méthode pour figurer ou pour construire, à l'aide de la droite ou d'un système de droites (coordonnées rectilignes), toutes les proportions, ramenées à la forme d'équations algébriques. Descartes s'est acquitté de cette double tâche : il n'a pas, comme on le dit trop souvent, appliqué simplement l'algèbre à la géométrie : il a, en concevant une mathématique universelle, l'*Analyse* des modernes, montré qu'il n'y a pas de figure si complexe qui ne se

laisse ramener aux termes d'une équation, ou mieux d'une *fonction*, et qu'il n'y a pas non plus, inversement, de fonction ou d'équation qui ne trouve sa traduction dans une figure parfaitement définie. Ajoutons, pour être juste, que l'analyse cartésienne n'est pas toute l'Analyse : elle ne dépasse pas le domaine des équations, ou fonctions, correspondant aux courbes qu'il appelait *géométriques*, et que nous appelons *algébriques* ; lui-même s'était rendu compte qu'elle ne pouvait pas aborder l'analyse et la construction des courbes *mécaniques* ou *transcendantes* ; et il en concluait, non sans une estimation quelque peu orgueilleuse de sa propre découverte, qu'elles ne dépassent son analyse que parce qu'elles dépassent la portée de la science. Il se trompait : le « Calcul » de Leibnitz vint à bout des difficultés dont ne pouvait triompher le « Calcul » de Descartes ; mais il convient de dire que l'un trouvait dans l'autre ses conditions nécessaires, sinon suffisantes, et qu'ainsi la gloire reste à Descartes d'avoir jeté les premiers et les plus solides fondements de l'*Analyse* moderne.

La mécanique de Descartes. — Cette conception si simple des mathématiques, considérées comme la science générale des grandeurs, avait en outre l'avantage de mettre immédiatement sous leur juridiction tout ce qui est susceptible, selon le mot de Descartes, d'avoir une « dimension », tout ce qui est mesurable, c'est-à-dire, en un mot, tout l'univers physique. Car d'où résulte l'univers physique? Uniquement du mouvement qui découpe l'étendue en parties innombrables ; et le mouvement possède une dimension très précise, la *vitesse*, par où il tombe et fait tomber avec lui toutes les propriétés des corps sous les prises de l'Analyse. Il n'y a donc qu'une science de la nature : toutes les autres, du moins, n'en sont que des aspects ou des applications : c'est la mécanique. Et le premier devoir du physicien est d'établir les lois générales du mouvement. C'est d'abord, comme on l'a vu plus haut, le principe de l'inertie, découvert avant Descartes par Képler et Galilée ; mais l'honneur d'avoir le premier considéré l'univers comme un *système conservatif* et formulé dans un second principe une loi de conservation, revient tout entier à Descartes, bien qu'il se soit trompé dans la désignation du terme qui se conserve. Ce

n'est pas, comme il l'a cru, pour avoir fait de la vitesse une sorte d'absolu, la quantité de mouvement (*mv*), mais la quantité de force vive (mv^2) ou plus exactement d'*énergie*. Quoi qu'il en soit, l'idée qu'un principe de conservation domine tous les échanges de mouvement, que d'ailleurs le mouvement ou ce qui se conserve est tout entier réparti sur l'ensemble des corps, et qu'il n'y a de forces (d'énergie) dans l'univers que les corps en mouvement, domine le mécanisme cartésien et lui assure dans la philosophie naturelle une place au premier rang. Malheureusement l'erreur primitive devait se retrouver dans d'autres lois, notamment dans les lois du choc, et peut-être entraîner d'autres défauts généraux de la physique cartésienne.

Cosmologie cartésienne. — Les tourbillons. — Le plus grand effort que Descartes ait tenté dans ce domaine fut d'expliquer la formation des mondes. Nous avons dit déjà comment il ne pouvait concevoir dans le plein primitif que des mouvements circulaires ou des tourbillons. Il y en a d'élémentaires, ayant leurs centres dans des points de l'espace infiniment rapprochés : et de là sont nés des corpuscules nécessairement arrondis (corpuscules ronds du *second élément*), laissant entre eux des intervalles remplis de particules plus petites encore (*premier élément*, ou *matière subtile*) ; mais il y en a aussi d'immenses, les tourbillons cosmiques, ayant par exemple les dimensions de notre système solaire, et emportant dès l'origine des temps, dans leur mouvement de rotation sur leur axe, les corpuscules qui les remplissent. Que s'est-il alors passé? Les corpuscules ronds, plus lourds, obéissant à la force centrifuge, se sont rapprochés de la périphérie, et ont laissé au centre de chaque tourbillon une sorte de lacune sphérique; la matière subtile a rempli cette lacune; et comme elle est animée de mouvements prodigieusement rapides, elle y devient une source de lumière et de chaleur, et sa masse sphérique constitue, en chaque tourbillon, un soleil central. Tous les tourbillons primitifs avaient donc un soleil. Mais la même matière subtile a joué un autre rôle dans la formation des mondes : on comprend en effet qu'elle puisse passer d'un tourbillon à l'autre (l'équateur d'un tourbillon est opposé à l'un des pôles de chaque tour-

billon voisin à travers les intervalles des corpuscules ronds du second élément, arrangés et pressés les uns contre les autres comme des piles de boulets; elle s'est comme moulée dans ces intervalles, semblables de la périphérie au centre à des conduits cannelés, s'y est agglutinée, et est tombée sur la surface du soleil central comme une écume épaisse, qui explique en particulier les taches de notre soleil. Supposez que des circonstances particulières aient favorisé la formation de ces taches, qu'elles se soient étendues à toute la surface de l'astre; et sa lumière est offusquée, sa chaleur ne rayonne plus, l'astre « s'encroûte », et le soleil primitif n'a plus qu'un feu central sous une croûte solide, et devient une planète. Telle est l'origine de l'élément *opaque*, ou solide, dans le monde, que Descartes appelle le *troisième élément*. — Mais qu'arrive-t-il alors? Une fois l'astre éteint, le mouvement propre du tourbillon n'offre plus à l'action des tourbillons les plus proches, qui tendent à l'envelopper, la même résistance; un jour il est vaincu, il entre, avec son mouvement propre, dans l'un des tourbillons voisins qui ne le détruit pas, mais qui l'emporte; tel le tourbillon lunaire par rapport au tourbillon terrestre, et tel ce dernier, avec son satellite, par rapport au soleil. Quant à la formation du système planétaire complexe ayant pour centre ce dernier, on comprend qu'elle est due aux victoires successives du tourbillon solaire sur les tourbillons planétaires voisins, analogues aux victoires de ces derniers sur ceux de leurs satellites.

On ne peut contester à la cosmologie de Descartes ni la grandeur et la simplicité de l'hypothèse première, ni la richesse des conséquences qu'il en tire, et dont quelques-unes, notamment celle d'un feu central et du refroidissement de la croûte terrestre, sont acquises à la science; mais on peut reprocher au mathématicien, à celui qui avait une notion si claire des conditions mathématiques de toute science de la nature, de n'avoir appuyé sur aucun théorème cette genèse des mondes; il ne semble même pas qu'il en ait eu la pensée, ou qu'il ait fait en ce sens un seul effort sérieux; par là son œuvre cosmologique, quels qu'en soient les mérites, et même si en partie, comme le croit M. Faye, elle doit être reprise, reste beaucoup au-dessous de l'œuvre d'un Newton, d'un Laplace ou d'un Kant.

Physique et physiologie cartésiennes. Conclusion. — La physique de Descartes comporte les mêmes éloges et la même critique que sa cosmologie. Elle est pleine d'aperçus inspirés par l'idée que tout est, dans le monde, fonction de l'étendue et du mouvement. Plus hardi que Newton, il a voulu savoir le mécanisme physique d'où dérive la pesanteur; il s'est d'ailleurs trompé en l'attribuant au jeu de la force centrifuge et à la pression de la matière « céleste » sur les particules terrestres; mais nous devons lui savoir gré d'avoir songé le premier à la pesanteur de l'air, comme à la cause directe de la pression barométrique. Son explication des phénomènes magnétiques par la pénétration de la matière subtile dans les « cannelures » des corps a été remarquée, ainsi que celle de la chaleur par des vibrations ou mouvements qui se prolongent dans les corps et qu'y provoque l'agitation de la même matière subtile. Mais c'est surtout dans le domaine de l'optique que Descartes s'est montré physicien remarquable, au sens propre du mot : la théorie moderne de la lumière lui doit moins qu'on ne l'a dit : pas une fois il ne parle de vibrations et encore moins d'ondulations d'un éther lumineux : le mérite de cette conception appartient tout entier à Huygens. Descartes s'est contenté au contraire d'une hypothèse assez grossière : celle d'un milieu de particules célestes, et d'une pression *instantanément* transmise par elles comme par les parties continues d'un bâton ; ailleurs, il semble croire, comme Newton, à une projection extrêmement rapide de particules lumineuses. Mais il a découvert, sans connaître, semble-t-il, les travaux de Snellius, la loi de la réfraction; il en a donné, chose trop rare chez lui, une démonstration mathématique; et, bien qu'on y relève de fausses considérations de mécanique critiquées par Fermat, et une erreur grave sur les variations de la vitesse de la lumière lorsqu'elle traverse des milieux réfringents, le résultat en était rigoureusement exact et s'est conservé dans la science sans modification.

Dans une analyse d'une merveilleuse précision, Descartes en a fait l'application à la théorie de l'arc-en-ciel; mais pour mesurer toute la portée de la découverte, il faut songer qu'elle était la clef de toute la dioptrique et des plus beaux travaux de Huygens et de Newton.

Quand nous aurons rappelé les idées de Descartes sur le mécanisme biologique (voir plus haut), et l'influence qu'elles exercèrent sur la biologie moderne, en excluant de plus en plus la dualité de la matière brute et de la matière vivante, et celle des sciences diverses, compétentes pour l'une, incompétentes pour l'autre (physique et chimie de la matière brute, physique et chimie spéciales de la matière vivante), nous aurons dans une rapide esquisse relevé les principaux mérites scientifiques de Descartes. Le caractère saillant de ses découvertes est qu'elles sont toutes sorties d'une même idée systématique, celle du mécanisme universel, si fortement reliée dans son esprit à la méthode et à la conception d'une science générale des grandeurs. On lui en a fait un reproche : on a accusé le philosophe d'avoir compromis le savant : mesquin jugement porté par une science mesquine, quand notre science doit tant à ce génie, qui devait tout lui-même à l'unité puissante de sa pensée.

VII. — Disciples et adversaires.

Le cartésianisme en Hollande et en France. — La philosophie de Descartes eut, au XVIIe siècle, un retentissement immense. Chose remarquable, mais nullement surprenante, c'est la Hollande qui fut la première conquise aux idées cartésiennes : Descartes en avait fait, depuis 1629 presque jusqu'à sa mort, sa patrie d'adoption; il y avait publié le *Discours de la Méthode*; mais par-dessus tout l'affranchissement récent de ce pays, affranchissement tout à la fois religieux et politique, y assurait aux opinions nouvelles une faveur qu'on eût cherchée en vain en aucun autre pays de l'Europe. Avant son départ pour la Suède, nous avons déjà dit que Descartes avait vu sa doctrine pénétrer dans les chaires des universités hollandaises; à Utrecht notamment et à Leyde, non seulement des professeurs de philosophie, Réneri et Régius, Heereboord et Jean de Raey, mais des professeurs de physique et de médecine, l'enseignaient publiquement. Et en dépit d'une réaction violente de quelques théologiens réformés, dont Descartes, non sans peine, eut raison, elle avait,

moins de dix ans après, des représentants et des défenseurs dans presque toutes les universités de Hollande et même de Belgique. Pour dire d'un mot l'importance historique du cartésianisme hollandais, nous ne citerons que trois noms, ceux de Clauberg, de Geulinez, et surtout de Spinoza.

Descartes ne pouvait point s'attendre dans son propre pays, bien qu'il en eût conçu un instant l'espérance, à un succès du même genre. Les universités, dévouées depuis longtemps, par une tradition continue, à l'enseignement de l'École, allaient être, au contraire, à peu près unanimes dans la résistance. Aussi est-ce ailleurs, dans les congrégations, à la cour, dans la magistrature et le barreau, partout en un mot où il y avait des hommes qu'intéressaient la science et la philosophie, qu'il recueillit les plus vives et les meilleures adhésions. Sa réputation s'établit d'abord dans le cercle de ses amis, puis s'étendit dans le monde savant grâce surtout à l'un d'eux, le P. Mersenne, et suscita enfin, après la publication du *Discours* (1637), des *Méditations* (1641) et des *Principes* (1644), un mouvement d'opinion qui mit à la mode la philosophie, la physique et la physiologie cartésiennes.

Le Père Mersenne. — On a souvent tenu le P. Mersenne, non seulement pour le plus ancien et le plus fidèle ami, mais pour le plus fervent disciple de Descartes. Cela n'est pas tout à fait juste : ami de Descartes, il l'a été dès le collège, et surtout dès le premier séjour que fit Descartes à Paris, au sortir de la Flèche; mais qu'il ait été son disciple, rien n'est plus contestable. Pour le soutenir, on n'a pas d'autre preuve que son amitié même et que l'assiduité de sa correspondance; mais s'il fut, selon le mot de Baillet, l' « homme de Monsieur Descartes », on ne peut oublier qu'il fut en quelque manière aussi l' « homme » de tous les savants marquants de son époque. Le P. Mersenne était en effet lui-même un savant passionné; mais sa passion pour la science, qui lui fit faire des travaux estimables, notamment en acoustique, se traduisit surtout par une curiosité ardente qui l'amena à remplir un rôle unique et vraiment original dans la première moitié du XVIIe siècle. En ce temps où les savants n'avaient point de « Revues », le P. Mersenne fut une « Revue » vivante.

Sur tous les sujets, sur toutes les découvertes, sur tous les problèmes à résoudre, en mathématiques, en optique, en acoustique, en philosophie même, non seulement il s'informe en engageant avec tous les savants, Galilée en Italie, Hobbes en Angleterre, Constantin Huygens en Hollande, Fermat, Roberval, Pascal père et surtout Gassendi en France, une correspondance continuelle, mais il informe ses correspondants, porte à leur connaissance problèmes et solutions, et dirige adroitement entre les adversaires des luttes qui ne furent pas toujours exemptes d'âpreté, mais qu'il fait tourner au profit de la science, et qu'il ramène le plus souvent à une paix finale. Comme l'appelaient les Italiens, Mersenne était le « grand négociant des lettres », et son amitié pour Gassendi ne fut pas moins vive que son amitié pour Descartes, si même de décisives affinités scientifiques, et une admiration commune pour Galilée, ne le mettent pas sur plus d'un point plus près du premier que du second. Le service éminent qu'il rendit à Descartes fut de le tenir, dans sa retraite de Hollande, au courant de la vie scientifique de France, de l'informer presque jour par jour de ce qui était de nature à l'y intéresser, et en revanche de faire connaître en France ses travaux, ses essais, ses idées, de surveiller la publication de ses œuvres, de les faire lire, imprimées et quelquefois manuscrites, et de provoquer contre celles-ci, du consentement et même une fois sur l'invitation pressante de Descartes, des objections et des critiques. Après la publication de la *Géométrie* et de la *Dioptrique* en 1637, c'est par son intermédiaire que Descartes et Fermat échangèrent sur l'analyse et sur la loi de la réfraction une correspondance d'un si haut intérêt, qui se termina, de part et d'autre, par les marques d'une mutuelle et respectueuse estime. C'est donc par lui que Descartes fut mis en relations avec les mathématiciens de France, et c'est aussi par lui qu'à l'occasion des *Méditations* le philosophe se mesura pour la première fois avec son rival Gassendi, et conquit à sa doctrine le grand Arnauld, alors âgé seulement de vingt-huit ans et docteur en Sorbonne.

Hostilité de Gassendi. — L'initiative du P. Mersenne, en ce qui regarde Gassendi, eut pour conséquence un conflit assez grave entre les deux philosophes. En face de l'École et de la tradition, leurs intérêts pourtant étaient les mêmes : plus

d'une fois, sur le terrain de la science, dans la défense de la physique nouvelle contre celle d'Aristote, du mécanisme contre les formes substantielles, leur cause fut commune; mais leur inspiration, même en physique, était différente, et leurs systèmes philosophiques diamétralement opposés. Les opinions scientifiques de Gassendi se sont formées à l'école italienne : il est l'admirateur discret, mais passionné de Galilée, en quoi il est d'accord avec le P. Mersenne et s'éloigne de Descartes. Peut-être fut-il par là conduit à restaurer l'atomisme antique : plus d'une fois en effet Galilée, dans ses travaux sur l'hydrostatique, a eu recours à la figuration commode des mécanismes atomistiques. Toujours est-il que Gassendi, proclamant que tout se fait dans la nature par grandeur, figure et mouvement, ne trouve rien de plus propre que l'atome figuré de Démocrite et d'Epicure, atome éternel qui se meut dans le vide, à illustrer dans le détail ce principe capital de la science moderne. Ainsi le prêtre catholique, versé plus que qui que ce soit de son temps dans la connaissance de l'antiquité, est conduit à se faire non seulement comme physicien, mais comme philosophe et moraliste, le défenseur et le restaurateur de la doctrine épicurienne. Gassendi oppose aux *Méditations*, sur l'infini qu'il déclare incompréhensible, sur l'âme qu'il composerait volontiers d'atomes très subtils, sur la distinction de l'âme et du corps qu'il juge trop radicale, l'empirisme d'Épicure; il le fait sur un ton de politesse railleuse et d'ironie courtoise qui irrite Descartes au plus haut point, et provoque de sa part une réponse très dure. Des amis communs, comme Sorbière, accentuèrent le conflit; mais s'il s'apaisa entre les philosophes par l'entremise de l'abbé d'Estrées, qui les réconcilia en 1648, il ne pouvait s'apaiser entre les systèmes : gassendisme et cartésianisme, issus du même mouvement de réforme scientifique, restèrent des frères ennemis, et préludèrent au XVIIe siècle à la longue lutte, qui dure encore, de l'empirisme et de l'idéalisme. Bernier, Sorbière, des médecins comme Guy Patin, et des lettrés comme Chapelle et Molière, comptèrent parmi les plus fidèles disciples de Gassendi.

Adhésion d'Arnauld ; Nicole et Pascal. — Si l'examen des *Méditations* eut pour effet d'accuser l'opposition des deux

écoles philosophiques qui se partagent le XVII[e] siècle, il eut en revanche pour résultat de conquérir Arnauld à ce qu'il y a d'essentiel dans la philosophie cartésienne. Dans les démonstrations de l'existence de Dieu, de la spiritualité et de l'immortalité de l'âme, le jeune docteur vit le moyen le plus direct et le plus efficace de combattre par leurs propres armes, sur le terrain de la raison, les arguments des libertins. Sauf des objections de détail, il adopte avec ardeur la philosophie nouvelle, et l'alliance fut si complète qu'elle eut plus tard des suites inattendues : si Arnauld fut classé parmi les cartésiens, Descartes le fut en retour parmi les jansénistes; et le reproche lui en fut plus d'une fois adressé par des ennemis communs dans les luttes futures. *L'Art de penser*, plus connu sous le nom de *Logique de Port-Royal*, qui parut en 1662, est, dans toutes les parties qui touchent à la méthode, inspiré de Descartes. Nicole, qui en est l'auteur principal, faisait cependant sur la doctrine plus de réserves qu'Arnauld; mais s'il faisait des réserves, il restait favorable, puisqu'il insérait dans son livre des passages entiers d'un manuscrit de Descartes (les *Regulæ*), prêté par Clerselier. Pascal, en revanche, est presque hostile; il l'est pour des raisons personnelles : Descartes l'avait blessé en attribuant à son père ses remarquables travaux sur les sections coniques, et en réclamant pour lui-même la priorité de l'idée de l'expérience du Puy de Dôme; il l'est aussi pour une raison plus haute : nulle philosophie ne trouve grâce à ses yeux, et le cartésianisme est plus d'une fois dans les *Pensées* le symbole du dogmatisme, contre lequel il dirige de si dures attaques.

L'Oratoire cartésien. — Chez les théologiens, en dehors de Port-Royal, dans les couvents et les congrégations, Descartes comptait encore des amitiés précieuses : nulle ne fut plus fidèle que celle de l'Oratoire. Un fait l'explique en partie[1] : le cardinal de Bérulle, fondateur de l'ordre, avait fait à Descartes en 1628 une « obligation de conscience » de publier sa doctrine; mais ce conseil lui-même s'explique par une affinité des tendances cartésiennes et de celles de l'Oratoire. L'idéalisme de Descartes a des ressemblances profondes avec celui de Platon; et par saint

1. Voir plus haut, p. 170.

Augustin, c'est de Platon que relève, bien plus que d'Aristote, la philosophie de l'Oratoire. Ainsi fut préparée cette fusion du platonisme et du cartésianisme, dont la philosophie de Malebranche a été dans l'histoire l'expression la plus haute, et qui subsiste encore chez les théologiens, sous le nom d'ontologisme. Malebranche mérite une place à part que nous lui ferons plus loin; mais nous devions noter ici l'adhésion de l'Oratoire à la doctrine cartésienne; quelques années après la mort du philosophe, elle était enseignée dans la plupart des chaires qui lui appartenaient. Pour des raisons analogues, la doctrine de Descartes eut le même succès chez les Bénédictins et les Génovéfains.

Les jésuites et la persécution du cartésianisme. — Mais une réaction se préparait ailleurs qui prit bientôt l'allure d'une véritable persécution. La préoccupation constante de Descartes avait été de conquérir ses anciens maîtres les jésuites; deux motifs l'y poussaient : le désir manifeste d'introduire sa doctrine dans l'enseignement des écoles, et par-dessus tout l'idée très arrêtée de vivre en paix avec le pouvoir civil et religieux, ce qui n'était possible qu'en gagnant leur faveur. Il y réussit assez bien tant qu'il vécut : une escarmouche avec le P. Bourdin, au sujet de la *Dioptrique*, avait un moment failli tout compromettre ; mais l'incident accuse la promptitude de Descartes à prendre ombrage de toute opposition venue de ce côté, non les dispositions malveillantes de l'Ordre : il y compte au contraire des amis très fidèles, le P. Charlet, recteur de la Flèche au temps de ses études, plus tard assistant du général à Rome, le P. Dinet, provincial de France : il y compte même des lecteurs favorables de ses œuvres, comme le P. Vatier, et presque des disciples, comme le P. Mesland. Bref, il mourut en paix avec la compagnie. Mais les quinze années qui suivirent amenèrent contre sa philosophie l'opposition et la condamnatioa qu'il avait tant redoutées. Les jésuites se reprirent : leur esprit d'hostilité contre les nouveautés, de partialité pour l'empirisme scolastique, leur lutte même contre les jansénistes et contre l'Oratoire, les engagèrent à fond contre le cartésianisme, tandis qu'ils épargnaient et même protégeaient la doctrine gassendiste. La publication par Clerselier de lettres au P. Mesland, où Descartes

s'efforçait de concilier sa doctrine de l'étendue substantielle avec le dogme de l'Eucharistie, fut pour eux l'occasion d'une lutte sans merci. Accusé en Hollande par les ministres protestants de connivence avec les fils de Loyola, Descartes le fut en France d'hérésie janséniste et même calviniste. Le 20 novembre 1663, les jésuites obtenaient à Rome de la congrégation de l'Index un décret de condamnation des œuvres philosophiques de Descartes; quatre ans plus tard, nous l'avons vu, ils faisaient interdire par un ordre de la cour, au milieu même de la cérémonie funèbre de Sainte-Geneviève, l'éloge du philosophe; et ils eussent obtenu sans doute du Parlement, en 1671, le renouvellement contre lui de l'arrêt de 1624, sans l'intervention de Boileau auprès du président de Lamoignon, et sans l'*Arrêt burlesque* qui couvrit de ridicule tous les tenants arriérés de la doctrine d'Aristote. Les jésuites toutefois ne se tinrent pas pour battus : des ordres réitérés du roi interdirent à l'Université de Paris, et, sous des menaces particulières, aux membres de l'Oratoire, l'enseignement de toute doctrine ou opinion cartésienne. Enfin en 1680, le P. Valois dénonçait publiquement à l'Assemblée du clergé Descartes et ses sectateurs comme fauteurs de Calvin. Ce fut le signal d'une réelle persécution contre le cartésianisme (1680-1690) : la déchéance et même l'exil furent prononcés plus d'une fois contre les maîtres convaincus de résistance, et la doctrine fut traquée dans les écoles avec une persévérance qui n'eut d'égale que la faiblesse au moins singulière de l'ordre pour l'empirisme gassendiste.

Conférences cartésiennes. Vogue du cartésianisme dans le monde et les salons. — Hors des écoles et des universités, ces mesures violentes n'eurent peut-être d'ailleurs d'autre effet que d'accuser dans le monde savant, dans les salons et jusque chez les princes le mouvement en faveur de la doctrine nouvelle : elle y était défendue par de fervents amis du philosophe : citons avant tous les autres le beau-frère de Chanut, Clerselier, dépositaire des manuscrits de Descartes et éditeur de ses lettres (1657-1667); Cordemoy, avocat au Parlement comme le précédent, dont il était l'ami; Rohault, gendre de Clerselier, qui publie en 1671 un *Traité de physique* entièrement cartésien (traduit en latin et en anglais par Clarke); Régis

enfin, auteur d'un *Système de philosophie* (1690) selon l'esprit de Descartes. Les deux derniers ne se contentent point d'écrire : ils font pendant plusieurs années, le premier à Paris, le second à Toulouse, Montpellier, puis Paris après la mort de Rohault (1672), des conférences publiques, véritables cours de physique et de philosophie cartésiennes, où se pressaient « des prélats, des abbés, des courtisans, des docteurs, des médecins, des philosophes, des géomètres, des écoliers, des provinciaux, des étrangers, en un mot des personnes de tout âge, de tout sexe et de toute profession ». (Fr. Bouillier, *Hist. de la philos. cartés.*, t. I, pp. 428 et 508, d'après Clerselier et Fontenelle.) Des grands seigneurs, comme le prince de Condé ou le duc de Nevers, se disputaient Régis pour l'entendre exposer la physique ou la métaphysique de Descartes dans des soirées philosophiques. Le même prince de Condé retenait Malebranche trois jours chez lui, et ne parlait de rien moins que d'appeler en France Spinoza, avec l'agrément et une pension du Roi. Rappelons enfin les conférences cartésiennes, provoquées en son château de Commercy par le cardinal de Retz, et présidées par lui. Les femmes même étaient séduites : on sait par Mme de Sévigné le goût de Mme de Grignan pour la philosophie de Descartes ; il n'est pas douteux que l'enthousiasme ait été le même, la mode aidant, chez beaucoup de grandes dames : on discutait gravement, dans le salon de la marquise de Sablé, la question de l'Eucharistie ou celle de savoir si le cartésianisme conduit au spinozisme. Trait à noter : la physique cartésienne, les tourbillons, les « petits corps » et les « petites parties » étaient l'objet favori des dissertations féminines ; et Molière nous l'apprendrait, si nous ne savions les doctes entretiens qui se tenaient chez Mme de la Sablière.

Triomphe de la philosophie cartésienne. — Le cartésianisme, cela n'est guère douteux, avait été mis à la mode par les conférences de Rohault et de Régis. Les intrigues des jésuites avaient pu les faire interdire ; elles n'en avaient pas empêché l'influence. Le temps de la persécution la plus acharnée dans les écoles est aussi celui du triomphe de la philosophie nouvelle dans le monde et chez les savants : les *Entretiens* de Fontenelle *sur la pluralité des mondes*, de 1686, en marquent

le point culminant. L'Académie des sciences était gagnée. Et l'adhésion partielle de prélats éminents, comme Bossuet et Fénelon, qui blâment la *censure* violente de l'évêque d'Avranches, est le signe précurseur, dans les milieux théologiques, d'une paix prochaine pour le cartésianisme.

VIII. — Malebranche.

Étude biographique. — Parmi les disciples français de Descartes, Malebranche est hors rang. On répète toujours le mot de Joseph de Maistre : « La France n'est pas assez fière de son Malebranche. » Mais on croit avoir assez fait quand on l'a répété ; et nous-même, dans cette histoire, ne consacrons à ce grand penseur, à ce grand écrivain, qu'une place subordonnée et comme à l'ombre de son maître Descartes.

Nicolas Malebranche est né en 1638. Il devait mourir en 1715. Ce sont les dates de la naissance et de la mort de Louis XIV. Il appartenait à une famille parlementaire. Le P. André, qui fut le disciple fidèle et le biographe presque dévot de Malebranche, insiste sur l'éducation que lui donna sa mère et fait honneur à cette éducation de la délicatesse et du charme qui furent la marque de son talent. Malebranche, d'une santé délicate, dut faire ses études à la maison paternelle jusqu'à l'âge de seize ans. Ayant alors fait sa philosophie au collège de la Marche et sa théologie à la Sorbonne, il entra dans la congrégation de l'Oratoire. La nature et la grâce l'appelaient également, remarque spirituellement Fontenelle, vers l'état ecclésiastique.

Dans cette congrégation de l'Oratoire, fondée par le cardinal de Bérulle, celui-là même qui avait encouragé Descartes, Malebranche devait trouver le goût des travaux de l'esprit uni à l'amour de la solitude, une grande ouverture et ce que nous appellerions aujourd'hui un vrai libéralisme de pensée. Le supérieur de l'Oratoire était alors le P. Bourgoing. L'auteur d'un *Précis de la vie de Malebranche* prétend que le P. Bourgoing avait pour la science des faits un dédain tel qu'en parlant d'un ignorant il disait : c'est un historien. Et peut-être cette tournure



Armand Colin & Cie, Editeurs, Paris.

PORTRAIT DE MALEBRANCHE

D'APRÈS UNE PEINTURE CONSERVÉE AU COLLÈGE

DES PRÊTRES DE L'ORATOIRE, A JUILLY

d'esprit de son supérieur confirma-t-elle Malebranche dans ses dispositions naturelles. Malebranche fut en effet un méditatif par tempérament. Comme Descartes il fut mathématicien, physicien, naturaliste; mais la méditation tient plus de place dans sa vie que dans celle de Descartes qui donnait fort peu d'heures par an, on s'en souvient, aux pensées qui occupent le seul entendement. Il se reposait d'elle en construisant lui-même les instruments qui lui servaient pour ses expériences, et en polissant des verres, comme Spinoza. La méditation de Malebranche a en outre un caractère mystique, mysticisme fort étranger à Descartes (si l'on excepte la nuit fameuse de 1619). Le P. Malebranche, retiré dans sa cellule, après avoir fermé les volets, afin d'intercepter la lumière, appelle à lui le divin Maître pour converser avec lui et apprendre de sa sagesse infinie les secrets de la vérité et de la vertu. Sa meditation est en même temps prière, dialogue pieux avec le Verbe. Il définit lui-même l'attention « une prière naturelle par laquelle nous obtenons que la raison nous éclaire [1] ».

Sa vie est tout entière dans cette longue méditation, vie cachée que troublèrent seulement des polémiques auxquelles il se prêta de mauvaise grâce. Il ne redoutait rien tant que ce que nous essayons de faire, une étude sur sa personne et sur sa vie. Il est de cette famille d'esprits, commune alors, qui livre volontiers au public ses idées et les défend au besoin avec âpreté, mais ne juge pas que ce qui n'est que personnel puisse avoir quelque intérêt. Il découvrit et déjoua, en se refusant à toute confidence, le dessein de son ami, le P. Lelong, qui, voulant écrire sa biographie, l'interrogeait discrètement sur les années antérieures à leurs relations. Pour avoir ses traits, un peintre dut se faire passer pour mathématicien et lui demander quelques heures de conférence sur de difficiles problèmes. Toutefois deux ans avant sa mort, il se rendit au désir de ses amis et posa, sans qu'il eût besoin d'user de stratagème, devant Santerre qui fit de lui un portrait conservé à Juilly et que nous avons reproduit. Ce grand homme, qui fut la gloire de l'Oratoire, y fut aussi un modèle de piété et de modestie. On trouve dans le recueil manus-

1. *Morale*, I, v, 4.

crit des *Vies de quelques prêtres de l'Oratoire*, ces lignes consacrées à Malebranche : « Le P. Malebranche était un exemple vivant de toutes les vertus chrétiennes... Toutes ses grandes connaissances ne servaient qu'à le rendre plus humble. » En dehors de ses ouvrages, les seuls événements de sa vie furent quelques séjours à la campagne qu'il aimait, et aussi quelques maladies dont son estomac fut la cause; mais la souffrance, raconte le P. André, « au lieu d'exciter des plaintes, ne faisait le plus souvent que lui rappeler les idées qui lui étaient si familières de la structure du corps humain... Il en comptait tous les ressorts, il en expliquait l'ordre, il en marquait l'usage en montrant la sagesse infinie de Celui qui les avait si bien ordonnés. » La maladie lui est donc à la fois un objet d'étude et un moyen d'édification. Il y conserve ce double caractère, que nous trouverons dans toute son œuvre, de chrétien et de cartésien.

Cependant on s'était d'abord trompé à l'Oratoire sur sa vocation. On commença par lui faire lire les ouvrages chronologiques du P. Petau, puis on le mit à l'étude de l'histoire ecclésiastique, et enfin des langues sémitiques, que l'autorité du célèbre P. Richard Simon mettait en grand honneur dans la maison. Mais Malebranche avait pour l'érudition une répugnance dont nous verrons plus loin le témoignage, et que cette expérience ne fit sans doute qu'accroître. En 1663, âgé de vingt-six ans, il découvrit chez un libraire de la rue Saint-Jacques le *Traité de l'Homme* de Descartes. Il ne connaissait encore Descartes que de nom, pour avoir entendu discuter ses opinions dans son cours de philosophie. Il lut le *Traité de l'Homme* avec passion, puis bientôt après tous les autres ouvrages du même philosophe. Il lut comme nous avons dit que Descartes voulait être lu. Il y mit quatre ans, apportant à ce qu'il lisait cette attention réfléchie qui, suivant l'expression de Fontenelle, « rencontre bien plus qu'elle ne suit la pensée et les systèmes auxquels elle s'applique ». Au sortir de cette longue et fructueuse lecture des œuvres de Descartes, Malebranche commença d'écrire la *Recherche de la Vérité*. La première moitié en parut en 1674, la seconde en 1675. Le succès fut grand; l'ouvrage fut traduit en plusieurs langues. L'assemblée de l'Oratoire vota à Malebranche des remercîments pour

l'honneur que son livre faisait à la congrégation. Les éditions se mulplièrent. Malebranche augmentait chacune d'elles d'éclaircissements et de réponses aux diverses objections. Le duc de Chevreuse, vivement frappé de ce que l'ouvrage de Malebranche contenait d'édifiant au point de vue chrétien, pria l'auteur d'extraire les pages qui touchaient de plus près aux questions de morale et de religion. Malebranche répondit à ce désir en publiant les *Conversations chrétiennes*, 1677. De la même année sont les *Méditations sur l'humilité et la pénitence*. Le *Traité de la nature et de la grâce* naquit d'une polémique avec Arnauld, 1679. Les *Méditations chrétiennes*, le *Traité de Morale*, les *Entretiens sur la Métaphysique* achèvent la liste des principaux ouvrages de Malebranche.

Étude philosophique. — Comme la méditation de Malebranche est en même temps une prière, sa philosophie est en même temps une théologie. Peu de penseurs ont mieux parlé de la raison et de la philosophie : « La liberté de philosopher ou de raisonner sur les notions communes ne doit point être ôtée aux hommes, c'est un droit qui leur est naturel, comme celui de respirer [1]. » Mais il croit en même temps à une sorte d'harmonie de la foi et de la raison : « On doit faire servir la philosophie à la théologie... Non seulement il est permis, mais il y a obligation d'appuyer par la raison les dogmes que l'Église nous propose [2]. » Le rationalisme de Malebranche ne reculera en effet devant aucun dogme, pas même devant celui de la transsubstantiation [3], et voudra rendre intelligibles et scientifiques jusqu'aux miracles. Il confond donc de parti pris les deux domaines que Descartes avait si soigneusement séparés. « De prétendre se dépouiller de sa raison, comme on se décharge d'un habit de cérémonie, c'est se rendre ridicule et tenter inutilement l'impossible [4]. » « Il ne faut pas dire que j'agis tantôt en théologien et tantôt en philosophe, car je parle toujours, ou j'entends parler en théologien raisonnable [5]. » Par ces deux mots de théologien raisonnable, Malebranche s'est bien

1. *Réponse de l'auteur de la Recherche de la vérité contre le P. Valois.*
2. *Réponse au troisième livre des Réflexions théologiques.*
3. *Mémoire pour expliquer la Transsubstantiation.*
4. *Entretiens sur la métaphysique*, XIV.
5. *Réponse au premier livre des Réflexions théologiques.*

défini. Il fut un vrai philosophe chrétien. Le P. André dit de lui qu'il a christianisé la philosophie. Il a du moins christianisé le cartésianisme. Avec plus de hardiesse et d'originalité que Bossuet et que Fénelon, il s'efforça d'adapter au christianisme les idées de la philosophie nouvelle, et de concilier Descartes et saint Augustin. Penseur toujours indépendant d'ailleurs ; aussi bien cette indépendance, même à l'égard de Descartes, est-elle d'un bon cartésien, si le cartésianisme consiste essentiellement à ne relever que de la raison.

On résume souvent toute la philosophie de Malebranche dans la double théorie de la *vision en Dieu* et des *causes occasionnelles*, c'est-à-dire de l'action en Dieu. Dieu est au centre du système, et c'est là ce que le duc de Chevreuse appréciait dans ce système, c'est ce qu'il a d'éminemment chrétien, d'augustinien. Mais le point de départ de cette double théorie est cartésien. C'est la défiance à l'égard des sens qui conduisit Malebranche à la théorie de la vision en Dieu. Les sens sont des instruments d'erreur pour quiconque en veut faire des instruments de connaissance. Les sens ont en effet pour fin unique le corps et l'intérêt du corps. Ils ont une portée pratique, non théorique. C'est à tort que nous mettons nos sensations dans les objets. Chose étrange, quand une sensation est forte, comme est celle de la saveur d'un fruit ou du parfum d'une fleur, nous n'avons garde de la situer en dehors de nous. Ce sont les sensations indifférentes de la vue que nous objectivons ; et Malebranche, comme plus tard Berkeley, fait de préférence la critique de ce sens pour établir ce que nous appelons aujourd'hui la doctrine de la relativité des sens. Sa critique a en outre un côté moral, et fait prévoir des conclusions qui seront tirées. Nos sens et nos passions se comportent en effet de même. « Si mes yeux répandent les couleurs sur la face des corps, mon cœur répand aussi, autant que cela se peut, ses dispositions intérieures ou certaines fausses couleurs sur les objets de ses passions [1]. »

Mais alors comment connaissons-nous ces objets que n'atteint pas la connaissance sensible ? Nous connaissons les objets matériels (car nous sentons, mais ne connaissons point notre âme,

1. *Entretiens métaphysiques*, V.

contrairement à l'opinion de Descartes) par des idées qui constituent pour Malebranche un monde à part. Et quand on cherche ce que peut être ce monde, on découvre qu'il n'est autre que la pensée divine qui nous est elle-même présente. On comprend maintenant que tout effort de réflexion soit comme un appel adressé à Dieu, une communion avec sa propre pensée. Saint Augustin avait déjà professé une sorte de vision en Dieu des vérités abstraites. Nul doute pour Malebranche que, s'il eût connu la subjectivité de nos perceptions sensibles, il eût attribué à cette même vision la connaissance de ce qu'il y a d'essentiel, de vrai dans les corps, c'est-à-dire de l'étendue. Cette étendue qui est en Dieu, et que nous y voyons, n'est d'ailleurs que l'étendue intelligible. Spinoza, en attribuant à la substance infinie l'étendue réelle, matérialise Dieu. Malebranche, au contraire, idéalise les corps. Son système peut se passer de toute réalité extérieure, et les lointains disciples anglais de Malebranche lui reprocheront de ne pas s'en être passé. Un subtil contemporain, Mairan, l'acculait à la même conséquence logique [1]. Il n'y échappa que par la foi. Il croit à la réalité extérieure parce que la religion lui commande d'y croire. Si l'on ne tient pas compte de ce qu'Hamilton appelle cette excroissance catholique de son système, Malebranche est le fondateur de l'idéalisme [2].

Descartes avait encore enseigné que le monde ne dure que par la continuité de l'action divine. Malebranche, poursuivant cette idée de la dépendance absolue des créatures, ne reconnaît qu'à la volonté de Dieu la faculté de produire le mouvement. En séparant radicalement la pensée et l'étendue, Descartes n'avait-il pas à l'avance dépouillé l'étendue de tout pouvoir causal? Mais la causalité des esprits n'est de même qu'une apparence pour Malebranche, et ne va qu'à détourner et qu'à limiter l'action divine. Reconnaître des causes en dehors de Dieu lui paraît une divinisation des forces de la nature. Causalité et divinité sont pour lui mots synonymes. La régularité de l'action causale est une preuve de plus de sa divinité. La nature est un autre nom de Dieu, et les créatures ne remplissent les

1. Lettre du 26 août 1714.
2. Hamilton, *Discuss. de phil.* : *Idéalisme.*

unes à l'égard des autres que le rôle de *causes occasionnelles*. Au fond des choses, des lois immuables voulues par Dieu régissent à la fois les mouvements des esprits, les mouvements des corps, et la correspondance qui existe entre ces deux espèces de mouvements. Cette théorie des lois générales fut, nous allons le voir bientôt, de toute la philosophie de Malebranche, ce qui frappa et scandalisa le plus ses contemporains.

Toute impulsion vient de Dieu, toute impulsion doit retourner à Dieu, et la métaphysique de Malebranche s'achève ainsi en une morale. S'attarder aux créatures, c'est frustrer Dieu. Nous ne pouvons rien leur attribuer de nos plaisirs sans erreur et sans injustice. Dieu, seule cause, doit être seule fin. Il y a en outre une sorte de vision en Dieu des volontés divines qui se confondent avec la raison elle-même. Or la raison établit entre les choses et les êtres non seulement des rapports de grandeur, mais des rapports de perfection. Il est aussi vrai, quoique d'une vérité différente, que 2 et 2 font 4, et qu'une bête est plus estimable qu'une pierre, et moins estimable qu'un homme. Ces rapports de perfection, en même temps que des vérités, sont des lois. Conformer sa conduite à cette hiérarchie des perfections, aimer chaque être selon sa valeur, selon son rang dans l'ordre divin, partant aimer Dieu par-dessus toutes choses, comme il s'aime lui-même, faire taire sens, imagination, passions qui faussent notre point de vue, et libérer la raison universelle, qui est en nous, des influences individuelles qui l'obscurcissent, voilà la morale de Malebranche. Et l'action bonne n'a toute sa valeur que lorsqu'elle est accomplie pour l'amour de l'ordre. La charité elle-même doit se subordonner à cet amour de l'ordre, ou plutôt la charité véritable, la charité justifiante se confond avec lui. La foi enfin et l'obéissance toutes seules sont insuffisantes, entachées qu'elles sont de sensibilité. « L'évidence, l'intelligence est préférable à la foi, car la foi passera, mais l'intelligence subsistera éternellement. La foi est véritablement un grand bien, mais c'est qu'elle conduit à l'intelligence... La foi sans intelligence... ne peut rendre solidement vertueux. C'est la lumière qui perfectionne l'esprit et le cœur[1]. » — Nos contemporains oppo-

1. *Morale*, I, II, 11.

sent science et morale. Tout autre est, on le voit, la conception de Malebranche. Sans doute, pour lui comme pour Descartes, la science qui sert à la pratique n'est pas la science positive, cette science des grandeurs à laquelle nous réservons aujourd'hui, d'une façon quelque peu exclusive, le nom de science. Sa morale n'en relève pas moins de la raison. La vertu pour lui ne demande ni foi aveugle ni obéissance passive, mais elle a besoin « d'idées claires »[1].

Étude philosophique (suite) : les polémiques. — Un tel rationalisme effraya le défenseur attitré de la grâce, Arnauld, d'autant plus que Malebranche se réclamait de saint Augustin sur lequel Port-Royal croyait avoir des droits. Un entretien fut ménagé par un ami commun entre Arnauld et Malebranche. Mais Arnauld avait la parole si impétueuse que Malebranche put à peine placer quelques mots. Il promit alors de mettre par écrit ses sentiments sur la grâce qu'Arnauld promit de discuter également par écrit. C'était, dit Fontenelle, se promettre la guerre. Malebranche écrivit le *Traité de la Nature et de la Grâce*, où il affirme son droit d'apporter des idées nouvelles et de rechercher, à l'exemple même de saint Augustin, « l'intelligence des vérités que l'on croit déjà dans l'obscurité de la foi[2] ». Il sonde donc les desseins de Dieu, certain que le « Verbe Éternel est la raison universelle des esprits, et que par la lumière qu'il répand en nous sans cesse, nous pouvons avoir quelque commerce avec Dieu[3] ». Et le monde le plus digne de Dieu lui paraît être alors celui dont les lois sont les plus générales et les voies les plus simples. Ce n'est pas seulement la perfection de l'ouvrage qui importe, mais autant la façon dont cette perfection est obtenue. Car Dieu « aime sa sagesse plus que son ouvrage », et il répugnerait à cette sagesse qu'il ressemblât à un ouvrier retouchant sans cesse l'œuvre sortie de ses mains. Aussi l'optimisme de Malebranche ne s'embarrasse-t-il pas de toutes les objections de fait que la thèse optimiste soulève. Il est tout *a priori*. Les lois du mouvement offrent un exemple de cette simplicité des lois divines, et le mécanisme de Descartes rejoint ici

1. *Morale*, I, II, 2.
2. *Premier éclaircissement sur le Traité de la Nature et de la Grâce.*
3. *Traité de la Nature et de la Grâce*, I, 7.

les déductions théologiques de son disciple. Mais la dispensation de la grâce ne fait pas exception à cette simplicité des voies. Sans nier expressément les intentions particulières de la miséricorde divine et ses opérations extrordinaires, Malebranche subordonne la grâce à des désirs de l'Homme-Dieu qui ont eux-mêmes un caractère de généralité, si bien qu'une fois pour toutes les circonstances où elle doit intervenir sont déterminées et réglées. Et les lois générales de l'union de Jésus-Christ et de son Église sont comparées par Malebranche aux lois générales de l'union de l'âme et du corps. Malebranche fait des économies de miracles. Nicole prétendit que dans ce système Dieu avait donné le monde à gouverner à ses anges « au rabais des miracles ». Et Malebranche reconnut que, épigramme à part, sa pensée était bien comprise. Ainsi c'est dans le royaume de la grâce même que pénètre la notion de loi, fille de la science et de la raison. Le cartésianisme ne peut, en restant chrétien, pousser plus loin ses conséquences.

Arnauld répondit à Malebranche en portant la discussion sur un autre terrain et en attaquant sa théorie des idées dans l'ouvrage intitulé : *Des vraies et des fausses idées*. Malebranche répliqua. Arnauld riposta ; et on vit, dit Bayle, deux grands philosophes se quereller à la façon de petits auteurs. La querelle dura même plus que la vie d'Arnauld, un de ses amis ayant publié de lui des lettres posthumes contre Malebranche, auxquelles Malebranche crut encore devoir répondre. Arnauld avait fait pis : oubliant qu'il était lui-même un persécuté, il avait dénoncé Malebranche aux théologiens romains, et obtenu de Rome la condamnation du *Traité de la Nature et de la Grâce*.

Malebranche rencontra un adversaire plus redoutable encore : Bossuet avait renvoyé le *Traité de la Nature et de la Grâce* à son auteur avec cette simple note : *pulchra*, *nova*, *falsa*. Dans sa conception de l'histoire universelle, il était en effet moins ménager des actions particulières de Dieu que ne l'était Malebranche. A la même date d'ailleurs, il parlait avec sympathie de Malebranche et de la pureté de ses intentions [1]. Il voulut essayer de le convaincre ; mais Malebranche refusait de discuter,

1. Lettre xxx à l'abbé Nicaise, éd. de Paris, p. 661.

et Bossuet faillit mal prendre ces refus. Fénelon, sur ses indications, se chargea de réfuter le *Traité de la Nature et de la Grâce*. Lui-même enfin, dans l'oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche, lança cette apostrophe menaçante : « Que je méprise ces philosophes qui, mesurant les desseins de Dieu à leurs pensées, ne le font auteur que d'un certain ordre général d'où le reste se développe comme il peut! » Des amis communs s'entremirent, et la querelle du pur amour relégua au second plan celle de la grâce, d'autant que Malebranche prit parti pour Bossuet contre Fénelon, de même que Fénelon, quelque temps auparavant, avait pris parti pour Bossuet contre Malebranche. On peut se demander cependant de ces deux querelles laquelle avait la portée philosophique la plus haute ; mais à la première ne se mêlait aucune animosité personnelle, aucune jalousie d'ambition ni d'influence. Il n'y avait en jeu que des idées. Bossuet alla même trouver dans sa cellule, lui l'autorité la plus haute du clergé de France, l'humble religieux de l'Oratoire, pour l'assurer de son estime et lui offrir son amitié. Fénelon de son côté ne garda pas rancune à Malebranche de leur double dissentiment.

Quoique d'autres polémiques aient troublé la vieillesse de Malebranche, cette démarche de Bossuet marque l'apogée d'une gloire paisible, faite de l'admiration de quelques fervents disciples et de l'estime universelle. Il y a des malebranchistes non seulement à l'Oratoire, à l'Académie des sciences, mais dans les sociétés féminines les plus élégantes. La princesse Élisabeth continue avec Malebranche un commerce de lettres où elle avait eu autrefois Descartes pour partenaire. Leibnitz lui écrit avec des égards. Le moins respectueux des hommes, Bayle, parle de lui avec respect. Son influence discrète s'exercera au loin, surtout en Angleterre, d'où quelques-unes de ses doctrines, que notre XVIIIe siècle, si peu métaphysicien, eut le tort de ne pas comprendre, nous reviendront sous d'autres noms.

Étude littéraire. — M. Ollé-Laprune observe avec raison que Malebranche est de ceux qu'une analyse, fût-elle exacte, défigure étrangement[1]. On l'a appelé le Platon chrétien. Or on

1. *Philosophie de Malebranche*, I, p. 539.

n'analyse pas Platon. Quand il ne serait pas le plus grand philosophe que la France ait produit après Descartes, Malebranche serait encore un de nos plus grands écrivains, un de ceux qui ont parlé la belle langue du XVIIe siècle le plus naturellement, avec l'art le moins apparent, partant le plus grand. Et ce que nous avons à dire de ses qualités littéraires corrigera en partie ce que l'analyse de sa pensée a eu de trop sec.

Dans une prière qui précède les *Méditations chrétiennes*, il s'exprime ainsi : « Donnez-moi dans le cours de cet ouvrage, que je compose uniquement pour votre gloire, des expressions claires et véritables, vives et animées, et telles qu'elles puissent augmenter en moi ou dans ceux qui voudront bien méditer avec moi, la connaissance de vos grandeurs et le sentiment de vos bienfaits. » Sans aucune recherche, et rien que pour exprimer sa pensée comme elle lui vient, il n'écrit pas en géomètre, mais, comme pensait aussi Platon, avec toute son âme. Et il trouve de ces « paroles par lesquelles il pénètre dans les esprits et verse dans les cœurs ce que le sien ne peut contenir[1] ». Son art n'est qu'une forme de sa sincérité ; ses expressions « vives et animées » ont d'abord pour objet, comme il vient de nous l'apprendre, d'augmenter en lui-même la vivacité de l'impression qu'il reçoit de la vérité. Celui qui lit ses *Méditations* n'assiste pas aux efforts d'une pensée qui croit ne dépendre que d'elle, comme s'il lisait les *Méditations* de Descartes, mais il sent une âme qui s'offre à la divine lumière et qui, après quelques hésitations, en est tout illuminée. Répétons-le, Malebranche est un mystique, si l'on prend soin toutefois de retrancher du sens de ce mot ce que nous y mettons justement aujourd'hui pour opposer le mysticisme au rationalisme. Au mysticisme de Malebranche conviennent au contraire toutes les épithètes dans l'étymologie desquelles entre le mot de raison.

Le culte de Malebranche pour la raison le rend agressif pour tout ce qui n'est pas elle. Ce mystique est aussi un satirique. Ce spéculatif a, comme nous disons aujourd'hui, l'instinct de la combativité. Ce métaphysicien est un observateur pénétrant des ridicules humains. Il a été à ses heures un Nicole, moins

1. *Entretiens sur la métaphysique*. VII.

la bienveillance, un La Bruyère, moins l'apprêt. Ce sont les travers des gens d'étude qui excitent particulièrement sa verve. C'est qu'ils sont autant d'obstacles à l'action efficace du Maître intérieur, et comme autant de formes de l'impiété. Impiété le respect de l'autorité, et en particulier cette servilité à l'égard d'Aristote où Malebranche voit une humiliation pour l'esprit chrétien; impiété tout ce qui se mêle d'amour-propre, d'orgueil, d'esprit de coterie à la recherche de la vérité; impiété enfin tout ce qui vient des sens, de l'imagination, des passions. Malebranche excelle à scruter ainsi les motifs secrets non seulement de nos actes, mais de nos pensées. Il y a des remarques de lui qui sont d'une psychologie aiguë. Il y a des portraits où la malice tempère l'indignation. Tel le portrait du bel esprit, « qui, par la réputation qu'il s'est faite, est devenu véritablement l'esclave de tous ceux qui le regardent pour leur maître [1] », — du beau parleur qui ne sait pas assez que « pour bien parler, il faut bien penser [2] », — de l'hypocrite : celui-là a un nom, c'est Voétius [3], — de tous les mauvais auteurs enfin, qui ne savent pas quelle faute c'est, « plus grande qu'on ne s'imagine, de composer un méchant livre, ou tout simplement un livre inutile [4] ».

Mais ce sont les érudits, ceux qui s'entêtent d'un auteur et bornent leur ambition à le commenter, ceux qui opposent des citations aux raisons, qui sans cesse reviennent sous la plume de Malebranche. Malebranche ne comprend pas « comment il peut se faire que des gens qui ont de l'esprit, aiment mieux se servir de l'esprit des autres dans la recherche de la vérité, que de celui que Dieu leur a donné [5] ». Les sciences de mémoire ne trouvent pas grâce devant lui, et c'est en mauvaise part, comme le P. Bourgoing, qu'il appelle un auteur un historien [6]. Il y a là, surtout si on les compare à notre état d'esprit contemporain, des mépris amusants et qui risqueraient aujourd'hui d'être retournés, tellement les préférences d'un siècle pour une

1. *Morale*, I, XII, 17.
2. *Recherche*, V, XI.
3. *Id.*, IV, VI, 4.
4. *Id.*, VIII, 2.
5. *Id.*, II, 2e partie, III, 2.
6. *Id.*, 4.

méthode ou une science sont soumises à d'inévitables réactions. Quoi qu'il en soit, nous saisissons ici encore une fois les conséquences ultimes du cartésianisme, et nous sommes comme conduits au chapitre qui doit clore cette étude.

Le cartésianisme littéraire de Malebranche se manifeste surtout dans trois jugements qui illustrent son livre célèbre sur l'*Imagination*. Malebranche ne s'y est pas borné en effet à des portraits collectifs et anonymes, et il cite un triple exemple du danger de l'imagination chez un écrivain. Tertullien, Sénèque, Montaigne sont les trois coupables. Ainsi le cartésianisme reproche à un écrivain son imagination et son individualité, tout justement ce à quoi le goût d'un autre temps s'attachera avec prédilection. Et de nouveau nous voyons apparaître les conséquences littéraires de l'identification cartésienne de l'être et de la pensée.

Il reste à remarquer toutefois que, pour Malebranche, Montaigne introduisant le moi dans la littérature a surtout péché par vanité, vanité non seulement « indiscrète et ridicule », mais d'autant plus condamnable que ce sont ses défauts même qu'il publie avec « effronterie ». Au mépris cartésien de tout ce qui n'est pas la raison quelque jansénisme s'ajoute le plus souvent chez Malebranche. Cet adversaire d'Arnauld fut un ami de Port-Royal. Deux influences, qui d'ailleurs se sont plus souvent côtoyées que combattues, se confondent donc en lui. Ses jugements littéraires et moraux ont, comme toute sa pensée, une double origine. Et cette double origine n'est pas seulement cette fois Descartes et saint Augustin, mais Descartes et Port-Royal.

IX. — L'influence du cartésianisme.

Influence philosophique. — Si l'on cherche quelle fut l'influence de Descartes sur la philosophie moderne, c'est l'histoire de toute cette philosophie qu'il faut raconter. Un allemand, Kuno Fischer, fait du cartésianisme l'origine ou du moins la condition nécessaire non seulement de l'occasionalisme de Malebranche, mais du monisme de Spinoza et de la monadologie de

Leibnitz. Encore ceux-là passent-ils d'ordinaire pour des disciples plus ou moins fidèles de Descartes. Mais Kuno Fischer montre l'influence de la philosophie des « idées claires » se prolongeant dans le sensualisme de Locke, dans le matérialisme de La Mettrie, dans l'idéalisme de Berkeley et jusque dans le criticisme de Kant. On n'aurait pas de peine à faire une démonstration analogue pour le positivisme d'Auguste Comte. Selon un anglais, Huxley, notre philosophie et notre science, même contemporaines, relèvent de Descartes. Notre philosophie est idéaliste : elle est née du *Cogito*. Notre science est mécaniste : Descartes, en réduisant à l'étendue tout ce qui n'est pas l'esprit, a fondé le mécanisme. — Mais il ne s'agit pas seulement ici de l'histoire de la philosophie, et nous avons à suivre dans d'autres directions le rayonnement de la pensée cartésienne.

Influence littéraire. — On a rattaché à Descartes toute l'esthétique littéraire du XVIIe siècle. Cette thèse est vraie ou fausse selon la façon dont on l'entend. Si l'on veut dire que sans Descartes la littérature du XVIIe siècle n'eût pas eu les qualités d'ordre, de raison, de vérité, d'humanité qui la caractérisent, on attribue à une cause unique ce qui est l'effet de causes multiples, et on commet une erreur qui est presque une erreur de fait et de date. Les symptômes de ce goût littéraire sont antérieurs en effet à l'éclosion de la philosophie de Descartes, ou du moins à l'action qu'elle put exercer. Car le goût et l'esprit publics ne subissent point de brusques métamorphoses, et il faut quelque temps pour qu'une idée philosophique prenne corps et se traduise en des manifestations concrètes. M. Lanson a ingénieusement groupé des textes de Chapelain, de l'abbé d'Aubignac, de Balzac, « les princes de la critique » d'alors, que l'on prendrait à première vue pour une application des idées cartésiennes à la littérature [1]. Or, ou bien ils sont antérieurs au *Discours de la Méthode*, ou bien ils le suivent de trop près pour venir de lui ; c'est du cartésianisme avant Descartes.

Le rapport qui existe entre le cartésianisme et notre art classique est donc moins un rapport de dépendance qu'un rapport de conformité et d'harmonie. Il reste que Descartes a eu la phi-

1. *Revue de Métaphysique*, juillet 1896.

losophie qui convenait à ses contemporains, et dont le pressentiment et comme le besoin, ainsi que nous l'avons déjà indiqué, étaient dans tous les esprits. Sa philosophie a été comme la conscience de son temps. Des idées, obscures chez d'autres, sont devenues claires chez lui; des idées éparses sont devenues système, et elles lui ont dû par là de durer et de se répandre. Il arrive souvent ainsi qu'une grande philosophie exprime, plutôt qu'elle ne les détermine, un ensemble de tendances artistiques, scientifiques ou politiques. Mais en les exprimant, elle les fortifie, de même qu'une idée inconsciente s'achève et s'épanouit quand la réflexion s'en empare. Pour prendre tout près de nous un exemple de ces rapports qui unissent une philosophie et un temps, que de choses de notre siècle n'attribuera-t-on pas à la philosophie de l'évolution, qui sont avec elle en secrète harmonie, mais qu'on ne peut dire qu'elle ait engendrées!

Au fur et à mesure que nous descendons dans le XVIIe siècle, l'influence plus directe de Descartes apparaît, quoique encore mêlée à d'autres influences, et en particulier à celle de la tradition antique. Sans doute, faire de la vérité l'objet de l'art comme de la science, identifier le vrai et le beau, exprimer l'universel, bannir l'individualité de la littérature, cela semble bien cartésien. Mais le vrai littéraire n'est cependant pas la même chose que le vrai scientifique. C'est l'expression exacte des formes et des sentiments et non pas seulement des idées. On l'appellerait mieux le naturel. Or le sens de cette vérité-là vient aussi de l'antiquité; et ce fut même l'imitation de l'antiquité qui maintint contre le goût de l'abstrait celui de la poésie et de la beauté.

Cela est tellement vrai que, quand le cartésianisme porta tous ses fruits, au nombre de ces fruits fut l'idée de progrès qui s'opposa au respect de la tradition et fut le ferment de la querelle célèbre des anciens et des modernes. Descartes allait déjà jusqu'à ce paradoxe qu'il n'est pas plus du devoir d'un honnête homme de savoir le grec et le latin que le suisse et le bas-breton, et il s'étonnait que la reine Christine prît des leçons de grec d'Isaac Vossius, disant qu'il en avait appris tout son soûl au collège, étant petit garçon, et qu'il se savait bon gré d'avoir tout oublié à l'âge du raisonnement. Malebranche, quoique

étranger aux querelles littéraires, avait été aussi un « moderne » par son mépris de toutes les opinions anciennes. Perrault et Fontenelle, deux cartésiens, développèrent ces germes d'irrévérence à l'égard des lettres antiques. Leurs arguments, non seulement la théorie du progrès humain, mais celle de la constance des lois de la nature qui doit porter toujours les mêmes fruits de talent et de génie, et d'autres arguments encore, sont des arguments cartésiens. Quant à leur conception de la littérature, qui est l'élimination de tout élément concret, de tout élément sensible, qui est enfin la confusion de la littérature et de la mathématique, elle est le triomphe de l'esprit cartésien.

L'esthétique cartésienne. — Fontenelle a donné à cet esprit son véritable nom, et il l'a défini avec exactitude : « L'*esprit géométrique* n'est pas si attaché à la géométrie qu'il n'en puisse être tiré et transporté à d'autres connaissances. Un ouvrage de morale, de politique, de critique, peut-être même d'éloquence, en sera plus beau, toutes choses égales d'ailleurs, s'il est fait de main de géomètre. L'ordre, la netteté, la précision, l'exactitude qui règne dans les bons livres depuis un certain temps, pourraient bien avoir leur source dans cet esprit géométrique, qui se répand plus que jamais, et qui en quelque façon se communique de proche en proche à ceux mêmes qui ne connaissent pas la géométrie. Quelquefois un grand homme donne le ton à tout son siècle : celui à qui on pourrait le plus légitimement accorder la gloire d'avoir établi la science de raisonner était un excellent géomètre [1]. » Entre autres exemples que l'on pourrait donner de l'application de cette méthode, on a montré qu'une grande œuvre du XVIIIe siècle, l'*Esprit des Lois*, outre ce qu'elle contient d'ailleurs d'idées cartésiennes, est un long effort pour aller, dans une matière si riche et si complexe, du simple au composé, de l'abstrait au réel [2].

L'esprit géométrique se manifeste non seulement dans les œuvres qu'il inspire, mais dans l'absence d'autres œuvres qu'il a empêchées de naître. Comme Malebranche, tous les vrais cartésiens ont banni l'histoire de la science, dans laquelle ne peut

1. *Préface pour l'Histoire de l'Académie des sciences.*
2. Buss, *Montesquieu et Descartes*, Philosophische monatshefte (oct. 1869); Lanson, *loc. cit.*

entrer rien de particulier ni de contingent : ou bien ils ont imaginé, comme Fontenelle, une sorte d'histoire *a priori*, idée qui sera reprise par cet autre disciple de Descartes, Auguste Comte, le fondateur de la sociologie. — Cette inintelligence de tout ce qui n'est pas exclusivement rationnel aboutit à un autre dédain, le dédain de la poésie, les lois de la prosodie n'étant qu'une gène pour l'idée, et la sensibilité comme l'imagination, dont vivent les poètes, venant par surcroît en altérer la pure intelligibilité. La Motte eut du moins sur ce point le courage de son opinion, qui était l'opinion inavouée de ses contemporains.

Ainsi s'affirme peu à peu une esthétique cartésienne que l'on ne peut plus confondre avec celle de Boileau et des amis de Boileau. Les principes en sont bien dans Descartes. Il y a à ce propos une page significative, c'est la première page de la seconde partie du *Discours de la Méthode*. Elle ne contient guère un argument qui ne sonne faux à nos oreilles, parce que tous viennent d'une conception exclusivement géométrique et rationnelle des choses que nous avons abandonnée. Descartes nie dans cette page qu'un ouvrage qui n'est pas sorti d'un seul esprit puisse valoir quelque chose, et il cite comme exemple les vieilles cités, filles du temps, aux rues courbées et inégales, si mal compassées, dit-il, au prix de ces places régulières qu'un ingénieur trace à sa fantaisie dans une plaine. Ajoutons qu'il cite dans le même sens ces civilisations et ces lois sans cesse retouchées, selon les besoins et les mœurs, si inférieures à une belle constitution issue des méditations d'un politique habile, d'un Lycurgue par exemple ; et il ajoute ce dernier et curieux argument que ce qu'il y a de plus parfait au monde, c'est la religion qui a été faite par Dieu tout seul. Or aujourd'hui nos préférences vont aux œuvres de la nature et du temps, aux œuvres collectives, aux Iliades, aux cathédrales, aux vieilles cités, et nous ne trouvons pas que le temps nuise même aux constitutions. Nous nous sommes aperçus de la distance, sinon de l'incompatibilité, qui existe entre la réalité complexe et les lois trop simples de la raison.

Malebranche montre à son tour, dans une page trop peu connue, quelle idée un métaphysicien géomètre se fait de la beauté et quel sentiment il éprouve en face de la nature : « Il

est vrai que le monde visible serait plus parfait, si les terres et les mers faisaient des figures plus justes; si, étant plus petit, il pouvait entretenir autant d'hommes; si les pluies étaient plus régulières et les terres plus fécondes; en un mot, s'il n'y avait point tant de monstres et de désordres. Mais Dieu voulait nous apprendre que c'est le monde futur qui sera proprement son ouvrage ou l'objet de sa complaisance et le sujet de sa gloire [1]. » Et Malebranche ajoute que Dieu a négligé de parti pris le monde présent; qu'étant la demeure des pécheurs, il fallait que le désordre s'y rencontrât, et qu'à ce désordre voulu sont dus les irrégularités des rochers et l'escarpement des côtes. — Nous sommes loin de Rousseau et même de Fénelon. Le sentiment de la nature, le respect du fait, le sens du réel, ce sont là choses qui ne rentreront dans la philosophie, dans la littérature et jusque dans la vie qu'en délogeant des positions qu'il a conquises, l'esprit cartésien.

La pédagogie cartésienne. — Nous avons parlé de l'esthétique cartésienne, quoique Descartes se soit peu occupé d'esthétique. Il y a dans le même sens une pédagogie de Descartes. La première phrase du *Discours* : « Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée », et cette règle de méthode : « Ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle », enferment toute cette pédagogie. Malebranche la déduira : « Les plus petits enfants ont de la raison aussi bien que les hommes faits quoiqu'ils n'aient pas d'expérience... Il faut donc les accoutumer à se conduire par la raison, puisqu'ils en ont [2]. » Port-Royal fit mieux : il pratiqua cette pédagogie. Le XVIII[e] siècle alla plus loin encore : Helvétius qui fut, comme tant d'autres philosophes de la même période, autant un disciple qu'un adversaire de Descartes, déclara que, tous les esprits étant égaux de naissance, toutes les différences qui séparent les esprits naissent de l'éducation, et qu'il n'y a pas de raison pour qu'une éducation bien dirigée ne les élève tous au plus haut degré. — Sur ce point, notre siècle n'a-t-il pas compté encore bien des cartésiens?

1. *Méditations chrétiennes*, VIII, 11.
2. *Recherche*, II, I, 82.

Influence politique et religieuse. — De même que l'esprit classique et le cartésianisme chevauchèrent côte à côte, et parurent confondre leurs influences, jusqu'au jour où éclata leur dissentiment profond, cartésianisme et religion vécurent non seulement en paix, mais sur le pied d'alliance, jusqu'à ce que du cartésianisme soient tirées, et cette fois contrairement aux intentions même de Descartes, les armes dont se servira la philosophie du XVIIIe siècle. Malebranche avait cru asseoir plus solidement la religion sur la philosophie nouvelle. Descartes lui-même, démontrant l'existence de Dieu et de l'âme à une date où on ne savait pas encore à qui serait le XVIIe siècle, aux croyants ou aux libertins, avait apporté à la religion un précieux concours. Arnauld reconnaît chez lui un « dessein de soutenir la cause de Dieu contre les libertins ». Et ce fut un janséniste, le duc de Luynes, qui traduisit les *Méditations*. Nul doute que le cartésianisme, par sa distinction des deux domaines de la foi et de la raison, et par l'accord qu'il signale cependant entre elles sur les points essentiels, n'ait pacifié bon nombre d'esprits, et n'ait aidé à rester chrétiens un Boileau par exemple, et un La Bruyère. — Mais la raison n'aura pas toujours cette discrétion respectueuse que lui avait imposée Descartes. Elle se demandera pourquoi ces exceptions consenties à sa domination, et en viendra à tout soumettre à son niveau, voire les croyances et aussi les institutions. Bossuet avait, avec son ordinaire sûreté, dénoncé le danger avant qu'il fût patent : « De ces mêmes principes mal entendus, un autre inconvénient terrible gagne sensiblement les esprits : car sous prétexte qu'il ne faut admettre que ce que l'on entend clairement (ce qui, réduit à certaines bornes, est très véritable), chacun se donne la liberté de dire : j'entends ceci et je n'entends pas cela... Il s'introduit sous ce prétexte une liberté de juger qui fait que, sans égard à la tradition, on avance témérairement tout ce qu'on pense, et jamais cet excès n'a paru à mon avis davantage que dans le nouveau système ; car j'y trouve à la fois les inconvénients de toutes les sectes, et en particulier ceux du pélagianisme [1]. » Bossuet a vu juste. La raison va devenir cet instrument de des-

1. Lettre du 21 mai 1687.

truction universelle qui pendant le XVIIIe siècle a consciencieusement fonctionné aux dépens des croyances morales et religieuses. Et voilà comment l'influence posthume de Descartes a pu se confondre avec celle de ceux justement qu'il avait combattus : les sceptiques et les libertins. Il vint en effet un temps où la méthode de Descartes se dégagea de sa doctrine comme d'un poids mort, pour se mieux répandre, et où naquirent des cartésiens plus cartésiens que Descartes.

Descartes, qui condamnait les « humeurs brouillonnes et inquiètes » de ceux qui veulent réformer les affaires publiques sans y être appelés par leur naissance, ne put empêcher non plus que le cartésianisme ne donnât naissance à une doctrine politique. Cette doctrine est d'abord négative et s'en prend à toutes les institutions qui ne sont pas fondées en raison. Mais elle est aussi positive : la raison égale chez tous appelle, comme une conséquence logique, le droit égal. La philosophie des droits de l'homme est ainsi en germe dans le *Discours de la Méthode*. C'est ce que voulait dire Michelet dans cette phrase célèbre : « Qui a fait la Révolution française? — Descartes. » M. de Bonald de son côté, avec la perspicacité d'un adversaire, a uni dans une même réprobation ces deux choses : la politique individualiste et la philosophie cartésienne, et c'est justice. Du cartésianisme encore, sinon de Descartes, procèdent ces constructions géométriques de la société dont rêvèrent les cerveaux révolutionnaires. Tout ce que M. Taine a appelé l'esprit classique serait mieux appelé l'esprit cartésien.

A moins qu'il ne faille l'appeler l'esprit français. Cela reviendrait à dire que Descartes a été l'une des plus belles expressions du génie de notre race. « Nous aimons la raison, dit M. Boutroux, intermédiaire entre le positivisme borné au fait, et le mysticisme religieux ou métaphysique... Parmi les sciences l'une de celles où nous avons excellé est la mathématique... Dans l'ordre moral, nous avons aimé la raison d'un amour ardent... Or ces différents traits, qui comptent parmi les principaux de notre caractère, nous les trouvons chez Descartes... Il nous offre, en un sens imminent, le modèle et comme l'archétype des qualités que nous aspirons à déployer [1]. » — L'in-

1. *Revue de Métaphysique*, mai 1894.

fluence de Descartes n'est donc difficile à mesurer que parce qu'elle s'est exercée dans le sens même de notre génie national, et parce que le mot de cartésianisme est devenu synonyme, dans notre histoire littéraire et morale, de celui de raison.

BIBLIOGRAPHIE

I. **Ouvrages concernant la vie de Descartes**. — **Baillet**, *La vie de M. Descartes*, Paris, 1691, 2 vol. in-4. — **Thomas**, *Eloge de René Descartes*, Paris, 1761. — **J. Millet**. *Descartes, sa vie, ses travaux, ses découvertes, avant 1637*; id., *Descartes, son histoire, depuis 1637*, Paris, 1867-1870. — **Paul Janet**, *Descartes* (*Rev. des Deux Mondes*, t. LXXIII), p. 345. — **Jeannel**, *Descartes et la princesse Palatine*, Paris, 1869. — **Foucher de Careil**. *Descartes, la princesse Élisabeth et la reine Christine, d'après des lettres inédites*, Paris, 1879.

II. **Éditions principales des œuvres de Descartes**. — Première édition complète en latin, Amsterdam, 1650; en français, Paris, 1701. — **Victor Cousin**. *Œuvres complètes de Descartes*, Paris, 1824-1826, 11 vol. in-8. — **Garnier**, *Œuvres philosophiques*, Paris, 1835, 4 vol. in-8. — **Foucher de Careil**, *Œuvres inédites de Descartes*, Paris, 1859-1860. — Une édition nouvelle des *Œuvres complètes* de Descartes, dite du centenaire, par MM. Charles Adam et Paul Tannery, sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique, est en préparation.

III. **Histoire et critique de la doctrine**. — Histoires générales de la philosophie et de la littérature française. — **Bordas-Demoulin**, *Le cartésianisme ou la véritable rénovation des sciences*, Paris, 1843 et 1874. — **Fr. Bouillier**, *Hist. de la philosophie cartésienne*, Paris, 1854 et 1868. — **Cousin**, *Fragments philosophiques*. II : De la persécution du cartésianisme en France, Paris, 1838; *Fragments de philosophie cartésienne*, Paris, 1853. — **P. Mahaffy**, *Descartes*, Londres, 1880. — **Liard**, *Descartes*, Paris, 1882; — Id., *La méthode de Descartes et la mathématique universelle* (*Revue philos.*, 1880, t. X). — **Charpentier**, *Essai sur la méthode de Descartes*, Paris, 1871. — **Mouchot**, *La réforme cartésienne étendue aux diverses branches des mathématiques pures*, Paris, 1876. — **Natorp**, *Descartes Erkenntnisstheorie eine Studie zur Vorgeschichte des Kriticism*, Marburg, 1882. — **Ch. Adam**, *De Methodo apud Cartesium, Spinozam et Leibnitium*, Paris, 1885. — **Ch. Waddington**, *Descartes et le spiritualisme*, Paris, 1868. — **E. Boutroux**, *De veritatibus æternis apud Cartesium*, Paris, 1874. — **W. Kahl**, *Die Lehre vom Primat des Willens bei Augustinus, Duns Scotus und Descartes*, Strassburg, 1886. — **Lud. Carrau**, *Exposition critique de la théorie des passions dans Descartes, Malebranche et Spinoza*, Strasbourg, 1870. — **Brochard**, *Descartes stoïcien* (*Revue philos.*, 1880, t. IX). — **P. Janet**, *Les maîtres de la pensée moderne*, Descartes, Paris, 1883. — **Duboux**, *La Physique de Descartes*, Lausanne, 1881. — **Naville**, *La Physique moderne*, Paris, 1883. — **Huxley**, *Lay Sermons*, trad. fr., 1877. — **Faye**, *L'origine du monde*, Paris, 1884. — **Bertrand de Saint-Germain**, *Descartes considéré comme physiologiste et comme médecin*, Paris, 1870. — **Fonsegrive**, *Les prétendues contradictions de Descartes* (*Revue philos.*, 1883, t. XV). — **Krantz**, *L'esthétique de Descartes*, Paris, 1882. — **W. Cunningham**, *Descartes and english speculation; influence of Descartes on metaphys. speculation in*

England, Londres, 1875. — **G. Lyon**, *L'idéalisme en Angleterre* (chapitre intéressant sur Descartes), Paris, 1888. — **E. Buss**, *Montesquieu und Cartesianismus*, dans les *Philos. Monatshefte*, 1869, pp. 1-38. — **Brunetière**, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 3e série : Descartes, Paris, 1894; 4e série : Jansénistes et Cartésiens, Paris, 1894. — **Lanson**, *Hommes et livres* : Le héros cornélien et le « généreux » selon Descartes, Paris, 1895. — **Fouillée**, *Descartes* (collection des grands écrivains), Paris, 1893. — **Pillon**, *La première preuve cartésienne de l'existence de Dieu, et la critique de l'infini* (*Année philosophique*, Paris, 1890). — **Revue de métaphysique et de morale**, no de juillet 1896 entièrement consacré à Descartes : articles de B. Gibson et J. Berthet sur la *méthode* de Descartes; de P. Natorp sur le *développement de la pensée de Descartes depuis les* Regulæ *jusqu'aux* Méditations; de A. Hannequin sur la *preuve ontologique cartésienne*; de H. Schwarz sur la *connaissance du monde extérieur*; de P. Tannery sur *Descartes physicien*; de D. J. Korteweg sur *Descartes et Snellius*; de E. Boutroux et V. Brochard sur la *Morale* de Descartes et son *traité des Passions*; de G. Lanson sur *l'influence de la philosophie cartésienne sur la littérature française*; de M. Blondel sur *le christianisme de Descartes*; de F. Tocco sur *Descartes jugé par Vico*; de Ch. Adam sur la *Correspondance de Descartes*.

IV. **Bibliographie relative à Malebranche**. — Il n'existe pas d'édition des œuvres complètes de Malebranche. Sur les dates de la publication de ses principaux ouvrages, consulter le corps du chapitre. — **Jules Simon**, *Œuvres de Malebranche*, Paris, 1842. — **Joly**, *Traité de morale de Malebranche*, Paris, 1882. — **Blampignon**, *Étude sur Malebranche, suivie d'une correspondance inédite*, Paris, 1862. — **Fontenelle**, *Éloge de Malebranche*. — **P. Ingold**, *Vie de Malebranche par le P. André*, Paris, 1886. — **Ollé-Laprune**, *La Philosophie de Malebranche*, Paris, 1870. — **Perraud**, *L'Oratoire de France*, Paris, 1866. — **Pillon**, *Année philosophique*, Paris, 1893, 1894, 1895. Consulter en outre Bouillier, Bordas-Demoulin, G. Lyon, cités à propos de Descartes.

CHAPITRE IX

PASCAL
ET LES ÉCRIVAINS DE PORT-ROYAL [1]

Le nom de Port-Royal évoque surtout le souvenir de querelles religieuses très vives et de persécutions qui ont duré plus d'un siècle : il fait songer à des hommes d'un grand savoir et d'une vertu rigide qui eurent avec la compagnie de Jésus, et par suite avec les rois et les papes, de longs et terribles démêlés. L'histoire de Port-Royal et l'histoire de la littérature française paraissent donc n'avoir aucun point de contact, et pourtant on formerait une vaste bibliothèque si l'on rassemblait tous les livres français auxquels Port-Royal a donné naissance. Un bénédictin du siècle dernier, dom Clémencet, a composé ce qu'il appelait lui-même une *Histoire littéraire de Port-Royal*, et le *Port-Royal* de Sainte-Beuve pourrait bien avoir pour principal mérite celui de nous présenter un admirable tableau des lettres françaises au XVII[e] siècle. Pascal, Arnauld, Nicole, Le Maître de Sacy, Le Nain de Tillemont et vingt autres encore, que l'histoire littéraire revendique avec raison, appartiennent tout entiers à Port-Royal ; Racine lui doit ses plus belles inspirations ; Boileau, M[me] de Sévigné, Retz, et après eux Daguesseau, Duguet, Rollin, Saint-Simon lui-même, ont été à des titres divers les amis ou

1. Par M. A. Gazier, professeur adjoint à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

les disciples de Port-Royal, et par conséquent il est bien juste de consacrer à cette maison si célèbre un des chapitres d'une grande Histoire littéraire de la France.

Mais les innombrables ouvrages que nous ont laissés les écrivains de Port-Royal, sont très différents les uns des autres. A côté des traités scientifiques de Pascal se placent ses *Provinciales* et ses *Pensées*; la *Fréquente communion* d'Arnauld ne ressemble guère à sa *Logique*, et l'*Histoire ecclésiastique* de Tillemont, la *Bible* de Sacy, les *Essais de morale* de Nicole, les *Lettres* de Saint-Cyran et de la mère Angélique, les *Mémoires* de Lancelot, de Fontaine et de Du Fossé, l'*Histoire de Port-Royal* de Racine et ses *Poésies sacrées*, les derniers vers de Boileau et les traités de Duguet ne sont évidemment pas des écrits de même nature. Les auteurs de ces ouvrages si divers ne se sont pas distribué les rôles; il n'y a pas eu entre eux une entente préalable, car Port-Royal n'a jamais été une école, une académie, ou si l'on veut un cénacle fermé. Il est vrai toutefois qu'une même pensée semble animer tous ces auteurs, et que tous leurs écrits portent une même empreinte : on pourrait dire presque à coup sûr, après avoir lu un livre quelconque, s'il est ou s'il n'est pas de l'un des MM. de Port-Royal. On voit clairement que tous les écrivains réputés jansénistes puisent à une même source, l'Écriture et les anciens Pères de l'Église, saint Augustin en tête, et qu'ils tendent au même but, la défense ou la glorification de ce qu'ils appellent la *vérité*, identifiée par eux avec la théologie de saint Augustin. Aussi, pour étudier avec fruit l'histoire littéraire de Port-Royal, il est indispensable de procéder avec méthode, en suivant un ordre rigoureux. Il faut voir ce qu'ont été les commencements de cette illustre maison, et introduire les écrivains chacun à son tour, Pascal comme les autres, puisque l'incomparable auteur des *Provinciales* et des *Pensées* n'aurait pu composer de tels chefs-d'œuvre s'il ne s'était pas enrôlé dans la milice de Port-Royal, s'il n'était pas venu, en 1654, solliciter humblement une cellule dans la solitude des Granges. Oubliant donc de propos délibéré que Pascal domine de toute sa hauteur les autres écrivains de Port-Royal, nous ne lui accorderons pas ici la première place. Sans doute l'étude qui lui sera consacrée sera de beaucoup la plus déve-

loppée, mais il viendra seulement à son rang, à la suite de Saint-Cyran, de Singlin, des Arnauld, de Nicole même, qui l'ont devancé et guidé dans la carrière. L'ordre chronologique est ici, ce qui n'arrive pas toujours, l'ordre vraiment logique, et c'est lui qui nous permettra de contempler comme il convient de le faire le magnifique épanouissement de la littérature française à Port-Royal.

I. — Les écrivains de Port-Royal antérieurs à Pascal (1620-1654).

La mère Angélique Arnauld. — L'histoire de l'abbaye de Port-Royal est trop connue pour qu'il soit nécessaire de la raconter ici à nouveau. Tout le monde sait que c'était un monastère de femmes, de l'ordre de Cîteaux, fondé à six lieues de Paris sous le règne de Philippe-Auguste, et demeuré parfaitement obscur jusqu'au XVII[e] siècle, jusqu'au jour où l'une de ses abbesses, la jeune Angélique Arnauld, le réforma et lui donna tout à coup un éclat incomparable. Port-Royal, régénéré d'après les principes du christianisme le plus sévère, vit affluer les religieuses, et parmi elles la propre mère de la réformatrice, ses sœurs, ses nièces, douze personnes de la même famille. Quelques années plus tard, il se groupa autour de ce monastère des hommes du monde résolus à embrasser une vie pénitente, et la famille Arnauld eut encore l'honneur de donner à Port-Royal ses premiers solitaires. Il est donc rigoureusement vrai de dire que le Port-Royal du XVII[e] siècle est une création de la mère Angélique. La grande Angélique, ainsi qu'on l'a surnommée à juste titre, a bien mérité des lettres françaises, et lors même qu'elle n'aurait rien écrit, elle devrait trouver place dans leur histoire.

Jacqueline-Marie-Angélique, née en 1591, était le troisième des vingt enfants du célèbre avocat Antoine Arnauld, de celui-là même qui plaida si fortement, en 1594, pour l'université de Paris contre les jésuites. Elle avait douze ans à peine, et sa vocation pour la vie des cloîtres était nulle, quand on la fit

abbesse de Port-Royal, en 1602. Durant les six années qui suivirent, le jeu, les promenades, les visites et les lectures profanes lui prirent le meilleur de son temps. Mais en 1608 un sermon édifiant prêché par un capucin débauché émut profondément la mère Angélique, et c'est alors qu'elle résolut de réformer son abbaye. Elle commença par prêcher d'exemple, fit preuve d'une délicatesse exquise et d'une charité sans bornes, et parvint ainsi à faire de Port-Royal, de Maubuisson et de quelques autres monastères des modèles de régularité. Saint François de Sales et sainte Chantal, qui la virent à l'œuvre, lui vouèrent l'un et l'autre une estime et une affection qui ne se démentirent jamais.

En 1625, la mère Angélique, jugeant le vallon de Port-Royal trop malsain pour ses filles, crut devoir les installer toutes à Paris, au faubourg Saint-Jacques; bientôt même elle consentit à fonder, non loin du Louvre, un nouveau monastère consacré au Saint-Sacrement. C'est alors, en 1633, que s'ouvrit l'ère des persécutions : la cause, ou pour mieux dire le prétexte des ennuis qu'on lui suscita fut un écrit mystique de vingt pages, le *Chapelet secret du Saint-Sacrement*, composé par une de ses sœurs, à la prière d'un général de l'Oratoire. Mais les intrigues les mieux ourdies ne purent faire condamner à Rome le *Chapelet* de la mère Agnès, et le principal résultat de ces tracasseries fut d'unir étroitement à la mère Angélique et à Port-Royal tout entier un homme d'un mérite extraordinaire, qui se fit leur défenseur, et qui se nommait Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran. La mère Angélique crut trouver en lui ce qu'elle cherchait vainement depuis la mort de saint François de Sales, un directeur selon le cœur de Dieu, et elle se mit avec joie sous la conduite de M. de Saint-Cyran. A dater de ce jour elle ne joua plus qu'un rôle secondaire, et comme elle n'a rien publié [1], son influence sur la littérature de Port-Royal ne saurait être comparée à celle que va exercer l'abbé de Saint-Cyran.

1. On a d'elle des *Discours*, des *Conférences*, et un millier de lettres fort belles, fort intéressantes, mais dont on ne peut goûter dans les imprimés toute la saveur archaïque; les éditeurs en ont malheureusement rajeuni la forme. Ce qui distingue surtout la mère Angélique, c'est la simplicité, la sérénité, même au plus fort de la tourmente, c'est la force, et en un mot la véritable grandeur. Elle mourut en 1661.

Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran. — Jean Duvergier de Hauranne avait tout juste dix ans de plus que la mère Angélique ; il naquit à Bayonne en 1581, fit son cours de théologie dans la célèbre école de Louvain, et se livra ensuite, tantôt seul, tantôt en compagnie d'un ecclésiastique flamand appelé Jansen ou Jansénius, à une étude approfondie des anciens Pères et de saint Augustin. Devenu en 1620 le chef d'un monastère du Poitou, de l'abbaye de Saint-Cyran, il attira sur lui par son mérite et par sa vertu l'attention des plus grands personnages. Richelieu, qui se connaissait en hommes, le proclama un jour « le plus savant homme de l'Europe » et voulut se le concilier en le comblant de ses dons. Il lui fit offrir plusieurs évêchés, et finalement celui de Bayonne, sa ville natale ; mais l'abbé ne voulut jamais assumer le fardeau de l'épiscopat. D'ailleurs il avait encore moins que Corneille ce que Richelieu appelait « l'esprit de suite », c'est-à-dire la souplesse et une docilité quelque peu servile. Sans doute il rendait aux puissances légitimes l'honneur qui leur est dû, et il le prouva bien en 1626 quand il dédia au Cardinal sa vigoureuse réfutation du jésuite Garasse : il poussa même alors l'hyperbole jusqu'à comparer le tout-puissant ministre au prophète Élie et à Moïse. Mais Richelieu fut quinze ans sans pouvoir découvrir l'auteur de cet ouvrage anonyme, et Saint-Cyran ne partagea point la faveur de son compatriote Vincent de Paul.

Lié d'amitié depuis 1621 avec Robert Arnauld d'Andilly, le frère aîné de la mère Angélique, il eut plusieurs fois avant 1633 l'occasion de voir la célèbre abbesse de Port-Royal, mais durant ces dix ou douze années Angélique n'éprouva pas une sympathie très vive pour cet ami de son frère ; elle le trouvait trop rigide. Il fallut la querelle du *Chapelet secret* pour unir de la façon la plus intime deux âmes si bien faites pour se comprendre. Les circonstances amenèrent alors Saint-Cyran à prêcher devant la mère Angélique et à confesser ses religieuses ; il devint en quelques mois l'oracle de la communauté tout entière. C'est lui qui, en 1637, arracha aux triomphes du barreau l'illustre avocat Le Maître, neveu de la mère Angélique et de M. d'Andilly ; c'est lui qui donna aux premiers solitaires un règlement pour la vie pénitente qu'ils venaient d'embrasser, et

son action ne tarda pas à s'étendre sur tout ce qui gravitait autour de Port-Royal. Mais la jalousie de quelques-uns, notamment celle du P. Joseph, la haine des jésuites, confrères de Garasse, et enfin l'irritation de Richelieu qui trouvait Saint-Cyran contraire à ses vues politiques et à quelques-unes de ses doctrines théologiques [1], amenèrent en mai 1638 une catastrophe que le célèbre abbé prévoyait depuis longtemps. On l'arrêta de grand matin, après avoir investi sa maison durant la nuit; on s'empara de tous ses papiers, qui furent portés chez le chancelier Séguier, et on l'incarcéra comme un criminel d'État dans le donjon de Vincennes. Il demeura prisonnier cinq ans et ne recouvra sa liberté qu'après la mort de Richelieu; élargi sur l'ordre de Louis XIII en février 1643, il mourut neuf mois plus tard, le 11 octobre de la même année. La rigueur avec laquelle on traita le prisonnier fut si grande qu'on lui refusa longtemps de l'encre, des plumes, du papier et des livres : mais le dévouement de ceux qui le chérissaient fut admirable. Ils trouvèrent moyen de communiquer régulièrement avec lui; c'est à Vincennes que furent écrites, parfois au crayon et sur des chiffons informes, ces *Lettres spirituelles* qui sont aux yeux de la postérité l'œuvre capitale de Saint-Cyran, et qui venaient alors fortifier ses amis et ses disciples, entre autres la mère Angélique et sainte Chantal.

Le pasteur absent ne cessa pas de diriger son petit troupeau; il lui enseigna par son exemple et par ses discours à craindre Dieu et ses jugements, et à n'avoir pas d'autre crainte. Faut-il s'étonner après cela si les humbles filles de Port-Royal, qui considéraient Saint-Cyran comme une des lumières de l'Église et comme un véritable saint, comme un nouveau François de Sales, pour tout dire en un mot, apprirent de lui en 1637 à braver leurs persécuteurs, si elles s'appliquèrent à son exemple la célèbre béatitude de l'Évangile « Heureux ceux qui souffrent pour la vérité et pour la justice »? L'injuste

1. « Savez-vous bien de quel homme vous me parlez? dit un jour Richelieu au prince de Condé qui plaidait la cause de Saint-Cyran, il est plus dangereux que six armées. Vous voyez mon catéchisme qui est sur ma table; il a été imprimé vingt-deux fois. J'y dis que l'attrition suffit avec la confession, et lui croit que la contrition est nécessaire. Et dans ce qui regarde le mariage de Monsieur, toute la France s'étant rendue à mon désir, lui seul a eu la hardiesse d'y être contraire. » *Mémoires* inédits de G. Hermant, I, 18.

captivité de Saint-Cyran et la constance avec laquelle il endura cette sorte de martyre sont assurément la cause première de ce qu'on a appelé l'entêtement de la mère Angélique et de Port-Royal tout entier lors de l'affaire du Formulaire. C'est donc de Saint-Cyran que procèdent tous les polémistes de Port-Royal, et en particulier l'auteur des *Provinciales*.

Tel a été le rôle moral et religieux de l'abbé de Saint-Cyran : son rôle littéraire n'est pas moins important, surtout si l'on songe à l'époque de son entrée en fonctions comme directeur de Port-Royal. C'est presque la date du *Cid*, du *Discours de la méthode*, de la fondation de l'Académie française. Du Vergier de Hauranne a prodigieusement écrit ; quand on saisit ses manuscrits, on porta chez Séguier épouvanté la valeur de trente ou quarante volumes in-folio. Ses *Lettres spirituelles* étaient le plus ordinairement dictées par lui avec une telle rapidité qu'un secrétaire très habile ne pouvait pas suivre le vol de sa pensée. Aussi le style de Saint-Cyran, bien qu'il ait toutes les qualités viriles de ce grand esprit, ne saurait-il être proposé comme un modèle. Sans doute il est précis et correct ; c'est la bonne langue de cette époque, une langue moins archaïque et moins lourde que celle de Richelieu, par exemple, mais la grâce et l'onction lui manquent. Bossuet n'avait pas tort de lui trouver quelque chose de sec et d'alambiqué. Et c'est de parti pris que Saint-Cyran, un méridional, un homme tout de feu, a toujours écrit de la sorte ; il n'admettait pas que l'on perdît son temps à ciseler des phrases et à polir des périodes ; la gloire d'un Balzac ou d'un Voiture ne lui paraissait nullement enviable. En cela encore il a fait école : c'est vraiment sa faute si les écrivains de Port-Royal ont en général le style triste et la phrase longue ; les disciples n'ont que trop bien écouté les leçons du maître, ils n'ont que trop bien imité son exemple.

Saint-Cyran prisonnier continuait à diriger Port-Royal, mais comme on peut le faire de loin ; il avait pris soin, quelque temps avant son incarcération, de se choisir un auxiliaire qui pût devenir son successeur : l'Élisée de ce nouvel Élie se nommait Antoine Singlin, et l'on ne comprendrait rien à l'histoire religieuse ou même littéraire de Port-Royal si l'on ne connaissait pas cet admirable second de l'abbé de Saint-Cyran.

Antoine Singlin. — Antoine Singlin (M. de Saint-Glin, disaient alors les jésuites) était, comme Voiture, le fils d'un marchand de vin; il reçut dès son enfance une instruction rudimentaire et fut jusqu'à vingt-deux ans ce que nous appellerions aujourd'hui un employé de commerce. C'est alors que, touché de la grâce, il se mit sous la direction de Vincent de Paul, fit hâtivement ses humanités pour devenir prêtre de la Mission, et fut adressé par Vincent de Paul lui-même à Saint-Cyran. Ce dernier paracheva l'éducation du jeune clerc, et comme il lui trouvait, nonobstant l'insuffisance de ses études théologiques, une grande sûreté de coup d'œil et un jugement très solide, il confia à ce jeune prêtre la direction des religieuses de Port-Royal; il exigea même que Singlin se livrât au ministère de la prédication. C'est ainsi que nous possédons ses *Instructions chrétiennes*, réimprimées plusieurs fois au XVIIe et au XVIIIe siècle. Ce sont, dit un ancien biographe, des sermons « sans ornements et sans politesse »; on n'y trouve « ni éloquence ni science humaine »; et encore ces sermons étaient-ils rédigés, sur des canevas de Singlin, par Le Maître de Sacy ou même par le grand Arnauld. Singlin n'en est pas moins considéré comme un des réformateurs de la prédication au XVIIe siècle. On le place, en raison de sa simplicité même, au rang des Lingendes, des Senault, des Lejeune et autres précurseurs de Bossuet et de Bourdaloue.

Mais ce qui le mettait vraiment hors de pair, c'était son art merveilleux de conduire les âmes. Il fut infiniment goûté, ne l'oublions pas, de la mère Angélique, de Mme de Sablé, de Jacqueline Pascal, de la duchesse de Longueville et de Mlle de Roannez, et c'est à lui que Pascal faisait allusion quand il écrivait sur le parchemin de 1654 : « Soumission totale à J. C. et à mon directeur. » Après la mort de Saint-Cyran, Singlin continua son œuvre sans dévier jamais de la route qui lui avait été tracée; tantôt persécuté, tantôt laissé en repos, il fut durant vingt années encore le directeur des religieuses et des « messieurs ». Il vit mourir la mère Angélique et Pascal, et il mourut prématurément en 1664, laissant Port-Royal assailli de tous les côtés par les Jésuites, mais défendu avec une extrême vigueur par des hommes éminents qui appartenaient pour la plupart à la famille de la mère Angélique.

Arnauld d'Andilly. — Antoine Arnauld, l'avocat de l'Université contre les Jésuites, mourut en 1619, et son fils aîné, Robert Arnauld d'Andilly, devint alors, suivant l'usage, le chef de cette famille patriarcale qui avait compté jusqu'à vingt enfants. C'était un homme singulier, d'une vivacité et d'une brusquerie extrêmes, loyal, sincère et profondément honnête, mais avec un certain fonds de vanité, très pieux et néanmoins très enfoncé dans la cour. Ardent royaliste, il avait des amis partout, excepté chez les jésuites; il exerça des charges importantes et put voir son fils Pomponne ministre d'État; ses relations mondaines lui permirent maintes fois de venir en aide soit à Saint-Cyran prisonnier, soit aux religieuses de Port-Royal aux jours de la persécution. Devenu veuf, il mit ordre à ses affaires, quitta la cour et alla se retirer à Port-Royal des Champs où l'avait devancé un de ses fils, Arnauld de Luzancy. Il vécut trente années encore, partageant son temps entre la prière, l'étude et le travail des mains. Il cultivait avec succès les plus beaux espaliers de France et envoyait à la reine des poires monstres, mais en même temps il traduisait Josèphe, sainte Thérèse, les Vies des Pères des déserts, etc., si bien que ses œuvres complètes, publiées ou rééditées après sa mort, ont formé huit volumes in-folio. Il avait débuté jeune dans la vie littéraire, et quand il refusa de faire partie de l'Académie naissante, il venait de faire imprimer des poésies chrétiennes qui valent bien en somme celles de Godeau et de tous les versificateurs d'alors. Sainte-Beuve a pu sans exagération le placer comme poète chrétien à côté de Corneille lui-même, mais du Corneille qui a traduit l'*Imitation*. Ses œuvres en prose valent mieux que ses vers; elles lui méritèrent l'estime de Balzac, de Chapelain, de la Rochefoucauld, de l'hôtel de Rambouillet tout entier, et Richelet lui a fait l'honneur de le citer souvent dans son grand Dictionnaire. Les trois cents lettres qu'il fit paraître en 1645 ne sont peut-être pas inférieures pour le style à celles de Voiture même, et sa traduction de Josèphe peut être mise en parallèle avec les Belles infidèles de Perrot d'Ablancourt. Pour tout dire en un mot, Arnauld d'Andilly fut un des bons auteurs de son époque. Il est de ceux qui ont assoupli la langue française et qui ont rendu possible l'éclosion des chefs-d'œuvre. On

ne le lit plus aujourd'hui, pas plus que Balzac, Voiture, Patru ou Vaugelas; mais ses ouvrages ont obtenu au XVIIe siècle un succès très vif et très franc. Ils étaient admirés de ses contemporains, et c'est lui qui a donné le premier modèle de ces écrits corrects, distingués, vraiment dignes de ce qu'on appelait alors les honnêtes gens, et dont les *Messieurs* de Port-Royal semblaient avoir le secret, puisque les jésuites, malgré tous leurs efforts, ne parvinrent jamais à les imiter parfaitement.

Lorsque Robert d'Andilly vint se retirer à Port-Royal en 1646, il y trouva plusieurs solitaires de sa famille, entre autres son fils de Luzancy et les trois fils de l'une de ses sœurs; ils avaient nom Antoine Le Maître, Le Maître de Sacy et Le Maître de Séricourt. Le troisième n'a rien écrit, parce qu'il est mort jeune; les deux autres se sont acquis une juste célébrité, et ils doivent occuper une place honorable dans l'histoire littéraire de Port-Royal.

Antoine Le Maître. — Antoine Le Maître (1608-1658) fut une des gloires du barreau de Paris au XVIIe siècle. Dès l'âge de vingt et un ans il se fit remarquer entre tous par l'éclat de sa parole, par la rigueur et la solidité de son argumentation, par l'étendue et la variété de ses connaissances juridiques et littéraires. Séguier l'aimait comme un fils, et Richelieu lui réservait les plus hautes dignités, lorsque tout à coup, à l'âge de vingt-neuf ans, l'avocat Le Maître renonça au monde; il voulait, disait-il, préparer dans le silence et dans la retraite la cause qu'il aurait à plaider un jour devant le souverain juge. Saint-Cyran, qui avait été l'instrument d'une conversion si éclatante, ne voulut pas que Le Maître s'engageât dans les ordres; il craignait ce que d'autres à sa place auraient vu sans doute avec enthousiasme, l'éloquence même du nouveau pénitent. Le Maître alla donc s'ensevelir dans la solitude, et il y vécut vingt ans, travaillant des mains comme les autres solitaires, veillant à l'éducation de quelques enfants, — parmi lesquels se trouva ce « petit Racine » dont il admirait les heureuses dispositions, et qu'il voulait préparer à la profession d'avocat, — mettant enfin son talent de traducteur et d'écrivain au service de Port-Royal.

Il avait oublié ses triomphes de Palais et ne songeait plus à

ses anciens plaidoyers: il fut pourtant contraint de les donner lui-même au public en 1656, voici dans quelles circonstances. Deux éditions successives de ces œuvres oratoires avaient paru en 1651 et en 1653 « au desceu de leur auteur et sans sa participation »: elles étaient « pleines de falsifications et de défauts »: il s'y était même glissé deux plaidoyers entiers qui n'étaient pas de Le Maître. Après avoir fait de vains efforts pour obtenir la suppression de ces éditions malhonnêtes, et sachant que l'on en préparait une troisième beaucoup plus ample, il céda, malgré l'avis de Singlin, aux objurgations de l'avocat général Bignon et de quelques autres amis; il chargea l'avocat Issali de donner au public trente-huit de ses *Plaidoyers et Harangues*. Ces pièces d'éloquence ont assurément leur mérite; on est surpris d'y trouver, à la date de 1630, des phrases courtes et d'allure très vive, des phrases à la Voltaire; mais en somme ces plaidoyers ne répondent pas plus que ceux de Patru à la réputation du grand orateur qui les a prononcés. Le pédantisme des juges exigeait alors des membres du barreau des discours farcis de citations ecclésiastiques ou profanes; Le Maître se soumit à la règle, mais sans enthousiasme. La preuve en est que ses plaidoyers sont moins hérissés de grec et de latin que ceux des autres avocats; on ne trouverait pas quatre citations dans les trois harangues qu'il prononça en 1636, lors de l'installation du chancelier Séguier. D'ailleurs pouvait-on retrouver en lisant ces discours ce qui faisait la grande supériorité de Le Maître : son ton de voix, son regard, son geste tour à tour majestueux et véhément?

Les plaidoyers imprimés ne tombèrent pas « à plat », comme l'a cru Sainte-Beuve, car on en fit sept éditions au moins de 1656 à 1675, mais ils ne nous donnent pas l'idée d'un Démosthène, d'un Isocrate ou d'un Cicéron français. Mieux eût valu sans doute ne pas donner au public ces discours simplement estimables, mais on comprend que Le Maître les ait édités lui-même puisqu'on les imprimait et qu'on les falsifiait. Ses autres écrits, parus après sa mort, le montrent à la postérité sous un jour plus favorable; on lui attribue même la *Lettre d'un avocat au Parlement* qui figure à la suite des *Provinciales* et qui ne les dépare pas.

Isaac Le Maître ou Le Maître de Sacy. La Bible de Sacy. — Moins bouillant que son frère aîné, Isaac Le Maître, autrement dit Le Maître de Sacy (1613-1684), fut touché de la grâce beaucoup plus tôt que lui. La mère Angélique, sa tante, lui ayant donné, quand il avait quatorze ans, l'*Introduction à la vie dévote* de saint François de Sales, il demanda et obtint d'être dirigé par Saint-Cyran, qui le destina au sacerdoce, mais se réserva de l'y préparer lentement. Devenu prêtre à trente-cinq ans, Le Maître de Sacy fut, comme nous dirions aujourd'hui, aumônier de Port-Royal de 1648 à 1661 et de 1668 à 1679. La persécution l'en chassa deux fois, et il finit ses jours à Pomponne, après une sorte d'exil de cinq années. Doux et modeste, avec un esprit d'une rare finesse et un goût très vif pour les choses délicates, il commença par se croire poète; plus tard encore il fit un *Poème sur l'Eucharistie*; il traduisit en vers français les poésies latines de saint Prosper; il composa contre les jésuites les *Enluminures* de leur fameux *Almanach* de 1655, et c'est lui qui rima pour les écoliers de Port-Royal les célèbres *Racines grecques* :

> **Onos,** l'âne, *qui si bien chante.*
> **Laos,** peuple, *est souvent bien grue, etc.*

Mais ces exercices de versification plus ou moins heureuse n'étaient que des passe-temps pour Le Maître de Sacy. L'étendue de ses connaissances et la supériorité de sa raison étaient telles que ses amis le jugèrent digne de conférer avec Pascal même, et d'apprendre à ce grand génie l'art de mépriser les hautes sciences. C'est lui surtout qui traduisit les classiques latins, *Térence* et *Martial*; il traduisit aussi *saint Chrysostome* et l'*Imitation*, et son œuvre capitale, celle qui suffirait à lui assurer l'immortalité, est la traduction de la *Bible*. Il avait commencé vers 1654 par le *Nouveau Testament*, et les historiens de Port-Royal nous apprennent que ses amis, devenus ses collaborateurs, l'obligèrent à recommencer trois fois son travail. « La première fois, dit l'un d'eux, le style parut trop recherché, la deuxième fois au contraire, il parut trop simple; lorsque la troisième façon fut faite, M. Pascal lui conseilla de laisser dormir son ouvrage, et de remettre à le revoir quand, après un temps considérable,

les premières idées seraient effacées. » L'ouvrage parut en 1667 et suscita d'interminables querelles; il est connu sous le nom de *Nouveau Testament de Mons*, et l'on en fit plus de trente éditions au XVII[e] siècle. Le Maître de Sacy venait de le terminer, il en avait même la Préface manuscrite dans sa poche, lorsqu'on l'arrêta, sur l'ordre des jésuites et du roi, en mai 1666. Il fut jeté à la Bastille, où il séjourna deux ans et demi, le temps de traduire l'Ancien Testament, et c'est ainsi que fut composée la célèbre *Bible de Sacy*. L'auteur voulait « ôter de l'Écriture Sainte l'obscurité et la rudesse... »; il n'affectait « ni les agréments ni les curiosités qu'on aime dans le monde et qu'on pourrait rechercher dans l'Académie française »; il tâchait enfin « de rendre le langage de l'Écriture clair, pur et conforme aux règles de la grammaire ». C'est précisément le reproche qu'on peut adresser à la Bible de Sacy; l'Esprit Saint ne devrait pas être assujetti aux règles de la grammaire, et une traduction de poésies orientales comporte évidemment une plus grande audace. Mais pour traduire ainsi l'Écriture, il faut avoir un tempérament d'apôtre ou de prophète, il faut être un Bossuet, et tel n'était pas Le Maître de Sacy. D'ailleurs il écrivait pour le commun des fidèles, et non pour les lettrés; le but qu'il se proposait d'atteindre, il l'a parfaitement atteint, et de nos jours encore Sacy est surtout célèbre comme traducteur et comme commentateur de la Bible.

Lancelot et Fontaine. — On ne peut séparer de Le Maître de Sacy le bon Fontaine, son compagnon de tous les instants même à la Bastille, et il n'est pas permis d'oublier Lancelot quand on parle de Saint-Cyran; nous sommes ainsi conduits à mentionner en quelques mots, ne pouvant les étudier comme il conviendrait de le faire, deux des meilleurs écrivains de Port-Royal, deux des excellents maîtres de ses petites écoles.

Claude Lancelot (1615-1695) fut un des premiers enfants spirituels de Saint-Cyran, pour lequel il professa toujours une admiration sans bornes. Vingt-cinq années de sa vie furent consacrées à l'éducation de la jeunesse, à Port-Royal ou chez la princesse de Conti, et il acquit la réputation de maître incomparable. Ses *Méthodes* sont encore aujourd'hui très appréciées

des savants ; son petit règlement pour l'instruction des princes de Conti vaut un long traité de pédagogie. Contraint d'abandonner ses élèves après la mort de leur sainte mère, il se fit bénédictin et mourut exilé pour cause de jansénisme au fond de la Bretagne, à Quimperlé. Outre ses ouvrages d'éducation, il a laissé deux volumes de *Mémoires* sur la vie de Saint-Cyran. C'est une œuvre exquise, qui ressemble, toutes proportions gardées, aux *Mémorables* de Xénophon. Lancelot les écrivit à la prière de Le Maître de Sacy, et ils ne furent imprimés qu'en 1738, trente ans après la destruction de Port-Royal.

Il en fut de même des *Mémoires* non moins exquis de Nicolas Fontaine (1625-1709) ,qui virent le jour en 1736. Neveu d'un jésuite qui ne voulut jamais l'affilier à sa compagnie, Fontaine fut le secrétaire, le compagnon de captivité, l'ami particulier de Le Maître de Sacy. Il fut, comme Lancelot, un des maîtres de Port-Royal, puis il collabora aux diverses publications des solitaires, et c'est seulement à l'âge de soixante-dix ou soixante-quinze ans qu'il écrivit pour sa propre édification ces *Mémoires* « si appréciés et si aimés, dit Sainte-Beuve, de quiconque y jette les yeux ».

Services rendus à la langue par les premiers écrivains de Port-Royal. — Tels furent les premiers solitaires de Port-Royal, les principaux éducateurs de la jeunesse qu'on y éleva de 1637 à 1660. S'ils ont contribué dans une large mesure à donner au XVIIe siècle son caractère essentiellement chrétien, ils ont aussi coopéré au développement de sa littérature morale et religieuse, à l'heureuse transformation que subit alors la langue française elle-même. Les oratoriens, qui perfectionnèrent à cette époque la musique d'église, étaient appelés « les Pères aux beaux chants », les écrivains de Port-Royal pouvaient être appelés « les Messieurs au beau langage ». Leurs ouvrages étaient, suivant l'expression de Racine, « l'admiration des savants et la consolation de toutes les personnes de piété », et les jésuites eux-mêmes ont dû constater, bien à contre-cœur il est vrai, cette supériorité des écrivains jansénistes sur les auteurs de leur société. Le Père Annat prétend quelque part que Port-Royal veut dans ses écrits « tous les attraits et toutes les modes

du langage de ruelles », et le Père Bouhours, dans le deuxième de ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, convient que les solitaires qui ont tant écrit « ont beaucoup contribué à la perfection de notre langue »; il les appelle des « écrivains fameux ». Il est vrai que ce jésuite de ruelles leur reproche leurs expressions hyperboliques et leurs périodes démesurées, et qu'il leur fait un crime de leur facilité à créer des néologismes. Ce sont eux, dit-il avec colère, qui ont fait ce que les rois eux-mêmes ne peuvent faire, qui ont introduit dans notre langue des mots comme *inexpérimenté*, *irreligieux*, *intolérance*, *clairvoyance*, *inobservation*, *inattention*, *élèvement*, *rabaissement*, *déchirement*, *resserrement*, *incontestablement*, etc. Ce témoignage d'un ennemi est bon à recueillir; il est impossible de dire plus clairement que les premiers écrivains de Port-Royal, contemporains de Descartes, de Balzac, de Voiture, de Vaugelas et de Perrot d'Ablancourt, ont rendu à la langue française les services les plus signalés. Ils passaient vers 1643 pour la manier tous avec un véritable talent, et c'est alors qu'on vit entrer dans la lice deux redoutables champions, Antoine Arnauld et Pierre Nicole.

Antoine Arnauld. — Antoine Arnauld naquit à Paris en 1612, vingt et un ans après la mère Angélique, qui était l'aînée de ses sœurs. Vingtième et dernier enfant de l'avocat Antoine Arnauld et de Catherine Marion, il était issu d'une famille de jurisconsultes et de magistrats, gens qui ont naturellement l'humeur batailleuse et qui ne transigent pas volontiers avec les principes. Élevé à Paris, dans cette université dont son père avait été jadis le défenseur énergique, il se croyait une vocation déterminée pour la profession d'avocat. Il eût persisté sans doute s'il avait pu être guidé par son père, et peut-être serait-il devenu un émule de Le Maître ou de Patru. Mais un vingtième enfant risque fort d'être orphelin de bonne heure; Antoine Arnauld atteignait à peine sa septième année quand il perdit son père, âgé de soixante ans. A dater de ce jour il subit l'influence de sa mère, de sa sœur Angélique et de l'abbé de Saint-Cyran; il renonça, non sans chagrin, aux luttes du barreau, et entra dans la carrière ecclésiastique. Après avoir terminé son cours d'études de la manière la plus brillante, il

s'adonna à la théologie, et en 1635, six ans avant la publication du livre de Jansénius, il soutint avec succès, en vue du baccalauréat, des thèses sur la grâce. Il y distinguait déjà, d'après saint Augustin, les deux états d'innocence et de nature corrompue; il y parlait déjà de la grâce efficace par elle-même. Le futur cardinal de Retz argumenta contre Arnauld en cette circonstance et conçut dès lors pour lui une estime qui ne se démentit jamais. Le jeune bachelier voulut alors entrer dans « la maison et société de Sorbonne », comme on disait en ce temps-là, mais les jésuites s'y opposèrent; ils reportaient sur lui la haine qu'ils avaient conçue contre son père. Un vice de forme fut invoqué; Richelieu consulté se prononça pour la négative, et Arnauld dut attendre des temps meilleurs. Ce jeune lévite que dirigeait Saint-Cyran ne se hâta pas, comme bien l'on pense, de se faire ordonner prêtre; il attendit jusqu'à vingt-neuf ans et fut promu au sacerdoce en 1641, quelques mois après la mort de sa mère. Cette femme incomparable, qui était alors religieuse à Port-Royal sous la conduite de sa propre fille, avait fait dire à son fils « de ne se relâcher jamais dans la défense de la vérité, à laquelle Dieu l'avait engagé, quand il y irait de la perte de mille vies ». Ce testament de mort d'une mère qui déclarait n'avoir pas d'autre recommandation à faire à son fils, sera la règle immuable d'Arnauld durant les cinquante ans qui lui restent encore à vivre, c'est-à-dire à combattre.

Ses thèses de doctorat, soutenues la même année, firent sensation. Nulle trace de scolastique, mais une exposition lumineuse, et une érudition puisée aux véritables sources; il était aisé d'y remarquer la double influence de Descartes et de Saint-Cyran. Les qualités dont le jeune docteur faisait preuve étaient une netteté merveilleuse et une logique imperturbable que ce théologien devait surtout à sa parfaite connaissance de la géométrie et des mathématiques.

Cette même année 1641, Arnauld crut devoir réfuter un jésuite, le Père Sirmond, qui disait en propres termes : « Il ne nous est pas tant ordonné d'aimer Dieu que de ne pas le haïr ». Deux ans plus tard, à l'occasion d'un nouveau procès entre les jésuites et l'Université, il fit imprimer un petit opuscule, intitulé *Théologie morale des jésuites*, dont on a pu dire qu'il

était comme le prélude des *Provinciales* [1]. Bientôt parut le célèbre *Traité de la fréquente communion* (1643). Arnauld y réfutait encore un jésuite, le Père de Sesmaisons, et il établissait que la communion, fréquente si la ferveur des fidèles le permet, exige une préparation sérieuse et un véritable renouvellement du cœur. L'abbé de Saint-Cyran avait inspiré cet ouvrage et en avait revu le manuscrit : il fut approuvé par quinze évêques et vingt docteurs, et même par un synode où siégeaient un archevêque et dix évêques, et la Sorbonne crut devoir enfin admettre dans son sein l'auteur d'un si beau livre. Néanmoins les jésuites l'attaquèrent avec fureur : entre eux et la famille Arnauld c'était dès lors une guerre à mort. L'ouvrage fut déféré à Rome, mais on ne parvint pas à l'y faire condamner; c'était une affaire manquée. Il fallut donc battre en retraite et se réserver pour une autre circonstance.

La publication de l'énorme in-folio de Jansénius sur la grâce (1640) permit aux jésuites de trouver l'occasion qu'ils cherchaient. L'*Augustinus* de l'évêque d'Ypres était la réfutation des doctrines molinistes, et le docteur Arnauld prenait publiquement sa défense; les confrères de Molina, instruits par l'expérience, manœuvrèrent cette fois avec une habileté consommée. Ils firent, comme on sait, condamner cinq propositions qui n'étaient pas textuellement dans Jansénius, et, la bulle pontificale en main, ils coururent sus aux nouveaux hérétiques, non plus cette fois aux « saint-cyranistes » et aux « arnauldistes », mais aux « jansénistes » [2]. Arnauld garda le silence de 1644 à 1649, lors des premières escarmouches; il le garda encore après la condamnation solennelle de 1653; mais il n'en fut pas moins en butte aux attaques de ses ennemis. On lui suscitait affaires sur affaires, et il voyait la persécution sévir sur tout ce qui le touchait de près, sur sa famille, sur les religieuses de Port-Royal, sur les solitaires, sur les enfants des écoles, et même sur les amis du saint monastère.

1. En voici le debut : « Il n'y a presque plus rien que les Jésuites ne permettent aux chretiens, en reduisant toutes choses en probabilités, et enseignant qu'on peut quitter la plus probable opinion, que l'on croit vraie, pour suivre la moins probable, etc. »

2. Ces noms en *iste* leur plaisaient, dit M[lle] de Montpensier, par leur rapport avec le mot de *Calvinistes*.

L'un de ces derniers, le duc de Liancourt, se vit privé de sacrements par le curé de Saint-Sulpice en janvier 1655, et cela parce que sa fille était pensionnaire à Port-Royal des Champs avec les filles du duc de Luynes. L'affaire fit grand bruit et l'indignation fut générale. Le pape Alexandre VII dit même à ce propos à l'ambassadeur de France Hugues de Lionne : « Le curé a tort ». Quelques jours plus tard, il apostropha rudement les jésuites et leur dit en parlant des jansénistes : « Vous voudriez chasser de l'Église ces gens-là, nous voulons qu'ils y demeurent ». Arnauld, stimulé par le duc de Luynes, reprit alors la plume et fit paraître, le 24 février 1655, un écrit de trente pages in-quarto, intitulé : *Lettre d'un docteur de Sorbonne à une personne de condition.* Cet opuscule est trop long, parce que son auteur n'a pas pris le temps de le faire plus court ; il est trop hérissé de citations, et pourtant son allure est vive, il est parfois même éloquent et d'un beau style, à la façon de Vaugelas.

C'était de la part d'Antoine Arnauld un trait de dévouement ; il s'offrait ainsi de lui-même aux coups des ennemis et attirait sur sa tête les foudres dont on menaçait Port-Royal. Sa *Lettre* suscita plus de dix répliques, dont une du Père Annat, confesseur du roi, toutes en français, toutes dans ce format in-quarto qui va être celui des *Provinciales*. Pour répondre à ces divers factums, et spécialement à celui du Père Annat, Arnauld crut devoir improviser en quelques semaines un ouvrage considérable (deux cent cinquante pages in-quarto !). Il l'intitula *Seconde lettre à un duc et pair pour servir de réponse à plusieurs écrits qui ont été publiés contre sa première lettre* ; il la signa de son nom et la data de Port-Royal des Champs, le 10 juillet 1655. Par surcroît de précautions il en envoya un exemplaire au pape qui daigna lui répondre, loua sa piété et son érudition, et l'engagea paternellement à mépriser les libelles de ses adversaires. Le Père Annat riposta, non plus par des écrits mais par des actes, et ainsi commença la grande affaire d'Arnauld et de la Sorbonne, événement d'une importance capitale dans l'histoire de la littérature française.

Condamnation d'Arnauld en Sorbonne (1655). — La Sorbonne n'était plus en 1655 cette incomparable faculté

de théologie qui faisait au moyen âge l'admiration du monde entier, et dont les décisions valaient celles des papes et des conciles. Depuis la Ligue, elle était bien déchue de son ancienne splendeur. Les discussions relatives au célèbre Edmond Richer l'avaient déconsidérée aux yeux des théologiens, et elle s'était inféodée à Richelieu d'une manière fâcheuse. On l'avait vue, en 1641, consulter le cardinal avant de censurer un livre très répréhensible, la *Somme des péchés* du jésuite Bauny, et elle avait capitulé devant son tout-puissant proviseur. Depuis cette époque, la Faculté de théologie était en proie aux dissensions : elle comptait dans son sein des partisans des jésuites et des sectateurs de Molina, des augustiniens, des thomistes, des amis d'Arnauld, et même quelques-uns de ses disciples.

La seconde *Lettre à un duc et pair* fut déférée à la Faculté de théologie le 9 novembre 1655, et par une coïncidence curieuse les dénonciateurs en avaient extrait cinq passages (quatre sur ce qu'on nommait la question de fait, et un sur la question de droit) ; on avait ainsi, comme pendant aux cinq propositions de Jansénius, les cinq propositions d'Arnauld. L'affaire fut conduite avec une rapidité inconnue jusqu'alors ; on eut recours, pour influencer les juges, aux sollicitations, aux promesses et aux menaces ; on introduisit dans la Faculté quarante moines mendiants qui n'avaient pas droit de vote ; le chancelier Séguier assista aux délibérations et fit connaître les volontés de la cour. Arnauld demanda alors à comparaître en personne ; mais on redoutait sa logique pressante et son immense érudition ; on lui aurait permis tout au plus de venir lire une courte explication, sans discussion d'aucune sorte. Il eut un moment de faiblesse, et déclara même qu'il demandait pardon aux évêques et au pape d'avoir écrit sa lettre ; tout fut inutile, sa perte était résolue depuis longtemps. Ce fut un véritable coup d'État que la condamnation d'Arnauld. Auparavant il fallait en Sorbonne l'unanimité ou la presque unanimité des voix (*quasi concordi omnium consensu*) ; Arnauld fut condamné, si l'on tient compte des votes illégaux et des abstentions, à trois voix de majorité. La question de fait fut résolue contre lui le 14 janvier 1656, et la question de droit fut immédiatement

entamée. Caché comme un vulgaire criminel, Arnauld se défendit par écrit, mais en vain. La censure définitive fut prononcée le 31 janvier. Il était exclu de la Faculté et perdait tous ses privilèges de *socius sorbonicus*. On poussa même les choses plus loin : tous ceux qui n'avaient pas voté contre lui furent obligés de se soumettre, sous peine d'exclusion, aux décisions d'une majorité de cabale ; tous les docteurs absents durent souscrire, dans le délai de deux ans, à la condamnation de leur confrère. Le triomphe des jésuites était complet ; il l'eût été du moins si Pascal n'était pas venu au secours de son ami.

Mais ce n'est pas ici que doit trouver place l'histoire des *Provinciales*. On verra en lisant cette histoire qu'Arnauld fut un des collaborateurs de Pascal ; il ne paraît pas que Pascal ait collaboré le moins du monde aux nombreux factums français ou latins qu'Arnauld, Le Maître, Nicole, et quelques autres encore composèrent de concert durant l'année 1656. Il semble même qu'on se soit alors distribué les rôles : à Pascal le grand public, y compris les femmes ; au docteur Arnauld les théologiens français ou étrangers, ceux qui entendent le français et ceux dont la langue maternelle est le latin. Une bonne moitié de ces écrits n'appartient pas à la littérature française ; l'autre moitié présente les qualités et aussi les défauts ordinaires du style de Port-Royal ; c'est écrit trop vite et le trop d'abondance appauvrit la matière.

L'œuvre d'Arnauld après 1655. — Exclu à tout jamais de la Faculté de théologie et contraint de se cacher parce qu'on l'aurait jeté à la Bastille pour le reste de ses jours, Arnauld ne s'abandonna pourtant pas au découragement ; les années qui suivirent, jusqu'à la paix de l'Église en 1669, sont même les plus fécondes de sa vie. Du fond de sa retraite, il ne cesse d'écrire en faveur de ses amis ou contre leurs adversaires ; il met au service de saint Augustin et de Port-Royal sa logique invincible et sa parfaite connaissance des Pères grecs ou latins. Il trouve même le temps de composer des ouvrages d'une haute valeur scientifique, tels que la *Grammaire générale et raisonnée*, le *Règlement pour l'étude des belles lettres*, les *Nouveaux éléments de géométrie, la Logique ou l'Art de penser*. Si par bonheur ce grand esprit avait pu être détourné des querelles

théologiques et appliqué aux sciences profanes, il eût été l'une des lumières de son siècle, et la postérité souscrirait sans hésiter au jugement de Boileau et de ses contemporains qui l'appelaient le grand Arnauld. Malheureusement pour lui et pour son temps il était comme enfermé dans un cercle de fer. Occupé sans cesse à parer de nouveaux coups des jésuites, il s'épuisait à composer des *Mémoires*, des *Remarques*, des *Avis*, des *Réfutations*, des *Défenses* et autres opuscules de circonstance, anonymes pour la plupart, et dont l'attribution à lui plutôt qu'à tel ou tel autre écrivain de Port-Royal n'est pas toujours facile.

La paix de Clément IX, qui devait être éternelle et qui dura dix ans, lui procura un moment de liberté et de tranquillité relatives; il put sortir de sa cachette et se vit même présenté à Louis XIV. De 1669 à 1683, il n'écrivit rien contre les jésuites; il mit son activité et son érudition au service du catholicisme contre les protestants. C'est alors qu'il composa, de concert avec Nicole et à l'instigation de Bossuet, le plus savant de ses ouvrages de controverse, la *Perpétuité de la foi de l'Église catholique sur l'Eucharistie* [1]. Clarté, simplicité, force, richesse de preuves, tout ce qui peut faire lire un livre de cette nature se trouve dans la *Perpétuité*, qui obtint le succès le plus franc, et qui mit en émoi le monde protestant. Mais la rupture de la paix de l'Église et l'animosité croissante de l'indigne archevêque de Paris, Harlay de Chanvallon, obligèrent Arnauld à se cacher de nouveau en 1679; il se résolut même à quitter la France et à s'installer pour toujours dans les Pays-Bas espagnols. Ce n'est pas sans un véritable déchirement de cœur qu'il prit ce parti extrême; il était malgré tout attaché à Louis XIV, dont il avait toujours un portrait dans son bréviaire, et maintes fois il faillit se trahir par son ardeur à défendre ce monarque lorsqu'on l'attaquait en sa présence. Un autre chagrin lui était réservé: il dut renoncer alors à conserver auprès de lui le plus cher de ses amis, son auxiliaire de tous les instants et le confident de toutes ses pensées, le sage, le doux Nicole. Ce fidèle Achate, lassé de tant de luttes, perdit

1. 3 vol. in-4. On l'appelait alors la *Grande Perpétuité* pour la distinguer d'un petit ouvrage in-12 sur le même sujet.

alors courage; il promit à l'archevêque de Paris de ne plus écrire sur les affaires du jansénisme, et à ce prix il obtint de demeurer en France, de vivre même paisiblement à Paris. L'abbé Duguet le remplaça durant quelque temps auprès d'Arnauld fugitif, mais le véritable successeur de Nicole fut le père Quesnel, l'auteur des *Réflexions morales sur le nouveau Testament*, la cause involontaire des luttes épiques du jansénisme durant tout le xviii[e] siècle.

Arnauld exilé continua d'écrire contre les protestants, puis il reprit la plume pour défendre sa propre cause et celle de Port-Royal, et comme Nicole n'était plus là pour le modérer, pour relire attentivement ses ouvrages et pour en ôter « les duretés » l'infatigable polémiste se donna libre carrière. Il commença par réfuter avec vigueur un certain docteur Mallet, et comme il goûtait les satires de Boileau, il put dire en cette circonstance :

J'appelle un chat un chat, et *Mallet* un fripon.

Sa *Nouvelle défense du Nouveau Testament de Mons* est le plus âpre de tous ses écrits : c'est parfois aussi le plus éloquent, et Racine en vantait la conclusion, qui est en effet d'un très beau style.

Attentif à ce qui se passait en France, il écrivait sans cesse, tantôt pour proposer un accommodement entre Innocent XI et Louis XIV, tantôt pour réfuter Malebranche par le *Traité des vraies et des fausses idées*, qui plaisait fort à Bossuet, tantôt pour se plaindre des jésuites, auteurs de l'indigne fourberie de Douai [1], ou pour mettre en pleine lumière leur morale pratique, tantôt enfin pour soutenir, à la grande joie de Louis XIV, les droits de Jacques II, détrôné en 1688 par le prince d'Orange. De 1679 à 1694, chaque année vit paraître ainsi un certain nombre d'ouvrages, simples plaquettes ou gros volumes, et aucun de ces ouvrages ne se ressent des atteintes de la vieillesse. Le dernier de tous, intitulé *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*, dénote même une étonnante jeunesse d'esprit chez

1. En 1690, pour perdre quelques théologiens de l'Université de Douai, les Jésuites imaginèrent de leur adresser un certain nombre de lettres perfides, signées Ant. Arnauld, et ces malheureux, pris au piège, furent en butte à des persécutions violentes.

un auteur de quatre-vingt-deux ans. Arnauld fut emporté en plein travail par une maladie de quelques jours; il mourut à Bruxelles le 8 août 1694, et on dut l'enterrer en secret pour protéger sa dépouille contre les fureurs de ses ennemis. Boileau, Racine et Santeuil composèrent en son honneur des épitaphes restées célèbres; on sait que Racine le disait « admiré de tout l'univers », et que Boileau ne craignait pas de le proclamer :

Le plus savant mortel qui jamais ait écrit.

Savant, l'illustre docteur a certes mérité ce titre, et l'on ne peut guère pousser plus loin la science théologique, philosophique, grammaticale même; mais le grand Arnauld n'est malheureusement pas un grand écrivain, et cela parce qu'il a toujours fait œuvre de savant, jamais œuvre d'artiste. Fidèle à ses habitudes d'école, il parle toujours en logicien; il raisonne avec une rigueur admirable; il cherche à convaincre les lecteurs de bonne foi, et il y parvient sans peine; mais il semble ignorer l'art de persuader et l'art de plaire. Cinquante années de pratique n'ont pas modifié sa manière d'écrire, et il est resté toute sa vie l'auteur estimable de la *Fréquente communion*. Voilà pourquoi, sauf la *Grammaire générale* et la *Logique*, les œuvres d'Arnauld sont aujourd'hui aussi peu lues que celles de Saint-Cyran, son maître et son modèle. On aurait bien de la peine à trouver, dans les quarante-trois volumes de ses œuvres complètes, une page qui puisse rivaliser avec celles qu'on rencontre à tout moment dans les œuvres de Bossuet, de Pascal, et de dix autres écrivains du grand siècle.

Pierre Nicole. — Les Essais de morale. — Les ouvrages qui furent publiés sous le nom d'Arnauld entre les années 1654 et 1679 ont tous été revus et corrigés par Nicole; beaucoup d'entre eux ont été faits de concert, sans qu'on puisse déterminer la part qui revient à chacun de leurs auteurs; quelques-uns même, tels que la grande *Perpétuité*, passent pour être presque tout entiers de Nicole; c'est donc à juste titre que l'histoire littéraire a toujours associé ces deux noms. Après avoir fait connaître Antoine Arnauld, il est nécessaire de consacrer quelques pages à l'ami dévoué qui a

partagé durant vingt-cinq ans ses fatigues, ses combats et ses dangers.

Pierre Nicole naquit à Chartres en 1625; il était fils d'un avocat au parlement, homme de beaucoup d'esprit et poète d'allures assez libres. Il reçut dans la maison paternelle une instruction très complète, et, comme il se destinait à l'état ecclésiastique, il vint terminer ses études à Paris en 1642, l'année même où Bossuet entrait au collège de Navarre. Bachelier en théologie à la suite de brillantes épreuves, il songeait à conquérir les grades de licencié et même de docteur, mais les troubles que l'affaire des cinq propositions suscita au sein de la Faculté en 1649 l'empêchèrent de donner suite à ces projets. Il se tourna de lui-même du côté de Port-Royal, où deux de ses tantes étaient religieuses, se mit sous la conduite de Singlin et se retira auprès des solitaires dans la ferme des Granges de Port-Royal. Sa merveilleuse connaissance de l'antiquité profane le fit employer aussitôt aux petite écoles avec des élèves qui avaient nom Jean Racine et Lenain de Tillemont. C'est ainsi que Nicole et Arnauld se trouvèrent fortuitement en face l'un de l'autre, et l'illustre docteur mit à contribution, dès 1654, la science théologique et le talent de latiniste du modeste bachelier. De leur collaboration presque incessante naquirent ces innombrables opuscules qui paraissaient à tout moment pour la défense des idées qui leur étaient chères, et telle était la prodigieuse facilité de Nicole que, non content de seconder Arnauld, il se mit encore au service de Pascal et des autres adversaires de la morale relâchée. C'est de lui qu'est la belle traduction latine des *Provinciales* publiée à Cologne sous le nom de Wendrock, comme aussi l'excellente édition française de ces mêmes *Provinciales*. De lui encore, et sans l'aide d'Arnauld, sont les *Imaginaires* et les *Visionnaires*, dont un passage exaspéra Racine, alors « poète de théâtre » (1664-1667). De lui toujours le *Traité de la foi humaine*, revu peut-être par Arnauld (1664), et les belles *Requêtes* en faveur des religieuses de Port-Royal, ainsi que les *Mémoires* pour les quatre évêques opposés au Formulaire. Ces divers ouvrages, publiés sous le voile de l'anonyme, ou signés de noms fantaisistes tels que Wendrock,

Profuturus, Paul Irénée, Damvillers, etc., furent admirés alors de tous ceux qui n'étaient pas les partisans déclarés des jésuites: ils ne contribuèrent pas peu à maintenir aux messieurs de Port-Royal cette réputation d'excellents écrivains dont ils jouirent durant tout le xviie siècle.

La paix de l'Église, négociée malgré les jésuites en 1669, permit à Nicole de goûter enfin le repos auquel il avait droit après quinze ans de luttes continuelles. Il en profita pour s'adonner à des travaux d'un autre genre; il écrivit contre les protestants plusieurs gros ouvrages, notamment cette *Perpétuité de la foi sur l'Eucharistie* que lui-même crut devoir publier sous le nom d'Arnauld: il s'attaqua presque aussi vivement que Bossuet lui-même aux ministres Claude et Jurieu, et entre temps, pour se distraire ou pour s'édifier, il se mit à composer de petits traités de morale dont la réunion a formé dès 1671 ces *Essais de morale*, sur lesquels nous reviendrons bientôt, car ils sont aujourd'hui le plus beau titre de gloire de leur auteur.

La préparation de ces différents ouvrages conduisit insensiblement Nicole jusqu'en 1679, année de crise pour ses amis et surtout pour lui. Il perdit alors coup sur coup trois personnes qui lui témoignaient une grande affection et qui lui donnaient tour à tour l'hospitalité : l'évêque de Beauvais Choart de Buzenval, le cardinal de Retz, abbé de Saint-Denis, et la duchesse de Longueville, cousine de Louis XIV. L'ère des persécutions se rouvrit alors pour les religieuses de Port-Royal, pour leurs amis et pour leurs défenseurs. Arnauld, justement inquiet, crut devoir abandonner à tout jamais la France, et Nicole déconcerté fut quelque temps sans savoir à quel parti il s'arrêterait. Il avait inséré dans ses *Essais de morale* un joli traité sur les moyens de conserver la paix avec les hommes, mais il avait négligé d'en composer un sur les moyens de mettre à profit les persécutions. Il commença par se retirer dans les Pays-Bas; mais, comme il le dit lui-même dans une de ses lettres les plus charmantes, « rien n'était plus contraire à son humeur que les changements de lieu, les visages nouveaux et les nouvelles connaissances ». Il avisa donc aux moyens de terminer ses jours en paix au sein de sa patrie, et c'est alors qu'il écrivit

à l'archevêque de Paris, Harlay de Chanvallon, une lettre dans laquelle il s'engageait à ne plus jamais écrire sur les affaires de Port-Royal ou du jansénisme. Plus que personne il considérait le jansénisme comme une chimère, comme un fantôme, comme une « hérésie imaginaire » enfantée par la haine des jésuites, et il lui semblait que la paix de Clément IX, même violée par ces pères, engageait Port-Royal au silence. Rome avait parlé pour dire ce que l'on désirait qu'elle dît, la cause était donc finie, suivant le mot de saint Augustin. Tout ce que la logique d'Arnauld put suggérer pour le détourner d'une pareille détermination et pour l'engager à lutter jusqu'au dernier soupir fut inutile; Nicole aurait volontiers répondu par ce vers du poète :

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages.

Les deux amis se quittèrent donc après vingt-cinq années d'intimité; ils ne devaient plus se revoir. Bien des gens reprochèrent alors à Nicole ce qu'ils appelaient une désertion, peut-être même une lâcheté. Arnauld, plus juste et plus charitable, prit en toute occasion la défense de celui qu'il appelait encore « son ami à la mort et à la vie »; il ne cessa pas de lui témoigner, sinon la même ouverture de cœur, du moins la même estime. Il regrettait surtout, semble-t-il, qu'un latiniste si parfait n'écrivît plus en faveur de l'Église. Nicole cessa de prendre en main la cause de Port-Royal et de contrister les jésuites, mais il ne rétracta aucun de ses anciens ouvrages, il n'abjura aucune de ses opinions religieuses; il se contenta de n'aller point au-devant des persécutions. Loin de briser sa plume, il s'en servit plus que jamais contre les protestants, et il publia coup sur coup les *Préjugés légitimes contre le calvinisme*, les *Prétendus réformés convaincus de schisme*, le traité de l'*Unité de l'Église*. Il renoua même ses relations avec Arnauld et consentit à revoir les écrits que le fougueux docteur composa contre le système philosophique de Malebranche; puis il entra en lutte avec Arnauld lui-même à propos de la *Grâce générale*, et ses derniers jours furent employés à combattre les erreurs de l'abbé de Rancé sur les études monastiques et enfin les illusions des quiétistes. C'est au cours de ce dernier travail, entrepris à la prière de Bossuet, qu'il

mourut âgé de soixante-dix ans, le 16 novembre 1695, l'année qui suivit la mort d'Arnauld. Il avait souhaité que son cœur fût porté à Port-Royal et réuni à celui d'Arnauld; ce vœu ne put être exaucé, mais il est du moins la preuve des sentiments d'estime et d'affection profondes que le prétendu transfuge conservait pour ses illustres amis. La postérité d'ailleurs ne lui a pas gardé rancune, et le nom de Nicole figure avec honneur dans tous les Nécrologes de Port-Royal.

On n'a jamais eu la pensée de donner au public une édition de Nicole qui pût servir de pendant aux œuvres complètes d'Arnauld; mais les érudits seuls s'en plaignent, car le bagage littéraire du doux Nicole n'est guère plus considérable que celui du grand Arnauld. Il comprend en définitive une partie de la *Logique* de Port-Royal, la Préface des *Provinciales*, quelques-unes des *Imaginaires* et des *Visionnaires*, quelques traités de morale et un certain nombre de lettres, de quoi faire ce qu'on appelait alors un *juste volume*. Le XVIIe siècle vantait fort le charme pénétrant des écrits de Nicole, le XVIIIe a publié peut-être cinquante éditions des *Essais de morale* en treize volumes, et le succès de ces divers ouvrages a été beaucoup plus grand que celui de l'*Histoire universelle* ou des *Oraisons funèbres* de Bossuet, plus grand même que celui des *Pensées* de Pascal. Un certain nombre des traités qui composent les *Essais de morale* ont joui d'une grande réputation, notamment celui qui énumère les moyens de conserver la paix avec les hommes, que Voltaire proclamait un « chef-d'œuvre »; et l'on sait que Mme de Sévigné, Racine, l'abbé de Rancé, et plusieurs autres ne tarissaient pas quand ils faisaient l'éloge de ces opuscules. La spirituelle marquise trouvait cette morale « délicieuse ». Nicole lui paraissait chercher dans le fond du cœur de l'homme avec une lanterne; elle admirait « la force et l'énergie de ce style », et relisant un des traités qui l'avaient le plus enchantée, elle regrettait de ne pouvoir « en faire un bouillon et l'avaler ». Il est vrai qu'en envoyant le volume à sa fille elle y joignait quelques contes de La Fontaine, apparemment pour saler un peu le bouillon. Un tel enthousiasme nous étonne aujourd'hui. Assurément nous admirons la pénétration d'esprit de l'auteur des *Essais de morale*, et il nous paraît sonder avec une éton-

nante sûreté les moindres replis du cœur humain. Moins amer et moins injuste que La Rochefoucauld, plus pratique et plus onctueux que Pascal, il ne cherche pas comme La Bruyère le trait qui brille; il songe surtout à instruire, à éclairer, à édifier son lecteur. Mais ce moraliste qui reprochait « aux prédicateurs la longueur de leurs sermons et aux causeurs la longueur de leurs visites », n'a pas connu l'art de dire en peu de mots les excellentes choses qu'il avait à dire. Il ne sait pas se borner, il noie sa pensée, il s'éternise; il ne veut pas comprendre que la « concision ornée » est une des plus grandes beautés du style, comme l'a si bien dit Joubert. Le lecteur le plus bienveillant a de la peine à terminer le traité commencé; il est un peu comme ce convive de Boileau qui trouvait la *Pucelle* de Chapelain une œuvre bien charmante, et qui, sans savoir pourquoi, bâillait en la lisant. Parlant dans une de ses Lettres d'une réfutation composée par Arnauld en 1683, Nicole la jugeait « solidement sèche et sèchement solide, mais juste et bien faite ». On ne saurait mieux dire pour caractériser les ouvrages de Nicole lui-même, à l'exception de ses Lettres, qui sont parfois vives, enjouées et spirituelles. C'est à coup sûr un controversiste éminent et un moraliste de grande valeur; comme écrivain, il arrive à grand'peine au troisième rang; auteur de beaucoup de talent, il n'a point de génie.

II. — Blaise Pascal.

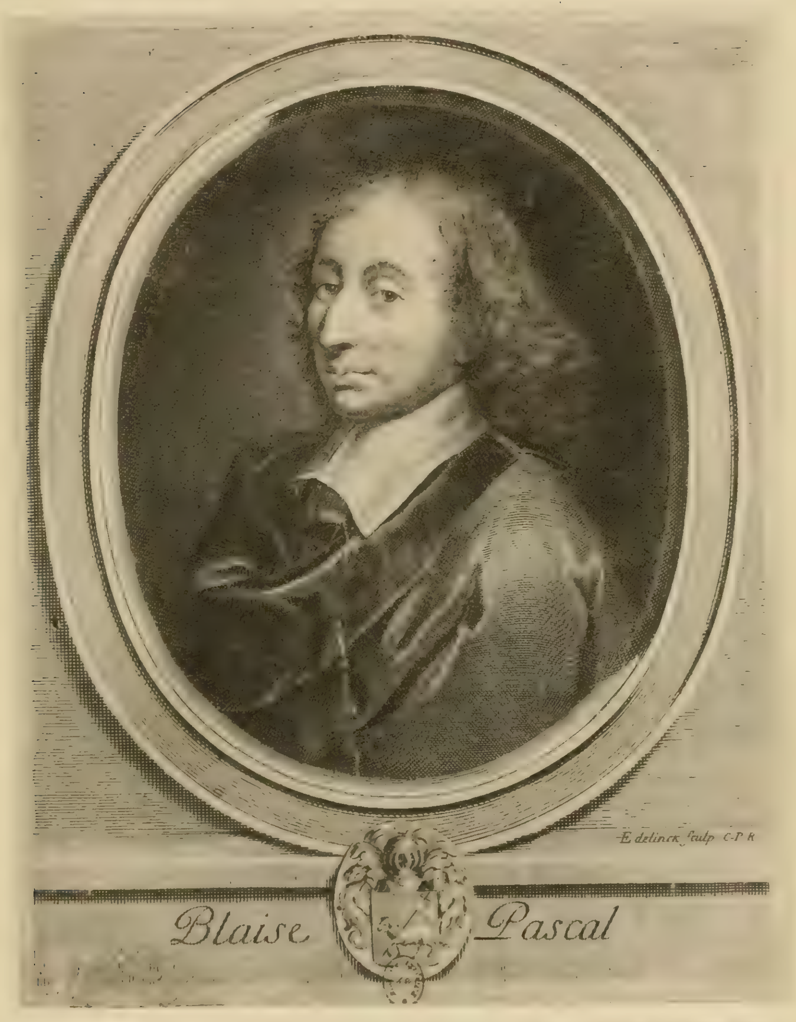
Les écrivains de Port-Royal avaient déjà donné au public un grand nombre d'ouvrages, ils avaient à différentes reprises soutenu le choc d'une persécution terrible et ils étaient au plus fort de la lutte sur l'affaire des cinq Propositions lorsque Singlin leur annonça un jour, en décembre 1654, la visite d'un illustre savant qui demandait humblement à se joindre aux Messieurs, à partager leurs exercices de pénitence et à méditer avec eux sur les vérités éternelles. Présenté ainsi par Singlin, Blaise Pascal fut accueilli à bras ouverts, et durant les huit années qui s'écoulèrent depuis ce moment jusqu'à sa mort il ne cessa pas

un seul instant de marcher avec joie dans la voie que lui ouvraient ses nouveaux amis. Nous allons voir qu'en échange des bienfaits spirituels dont il se sentait comblé par eux il leur apporta ce que donne par surcroît l'amitié d'un homme de génie, c'est-à-dire la gloire.

Premières années de Pascal; sa vie mondaine (1623-1654). — La vie de Pascal avant son entrée à Port-Royal est connue et n'a pas besoin d'être contée en détail. On sait qu'il naquit à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623, qu'il fut amené à Paris en 1631, après la mort de sa mère, et qu'il y reçut dans la maison paternelle, sous la direction de son père, savant très distingué, une excellente éducation. Enfant prodige, il était à dix-sept ans un des premiers mathématiciens de son temps. Puis il s'adonna aux sciences physiques avec non moins de succès : il fit au sommet du Puy de Dôme et à Paris, sur la tour Saint-Jacques-la-Boucherie, des expériences à jamais célèbres. Il composa des ouvrages, tels que le *Traité de l'équilibre des liqueurs*, qui font encore aujourd'hui autorité. Mais ni les écrits scientifiques de Pascal, ni les lettres passionnées qu'il fit paraître à leur sujet ne décèlent un véritable talent d'écrivain. Les phrases sont enchevêtrées, la pesanteur est extrême; c'est très inférieur à ce que faisait alors le moindre des MM. de Port-Royal. On en peut juger par cette simple phrase tirée de sa Lettre à M. Le Pailleur : « Voilà, monsieur, quelles sont les difficultés et les choses qui choquent le Père Noël dans mon sentiment ; mais comme elles témoignent plutôt qu'il n'entend pas ma pensée que non pas qu'il la contredise, et qu'il semble qu'il y trouve plutôt de l'obscurité que des défauts, j'ai cru qu'il en trouverait l'éclaircissement dans ma lettre s'il prenait la peine de la voir avec plus d'attention; et qu'ainsi je n'étais pas obligé de lui répondre, puisqu'une seconde lecture suffirait pour résoudre les doutes que la première aurait fait naître [1]. »

Tout ce qu'il écrivait alors est du même style; Pascal à cette époque appartenait tout entier à la science, et sans doute il dédaignait les choses de la littérature, il goûtait fort peu les

1. Si l'on veut trouver des traces de qualités littéraires, c'est dans la lettre que le père de Pascal écrivit au P. Noël qu'il faut les aller chercher.



PORTRAIT DE BLAISE PASCAL

GRAVURE D'EDELINCK

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, N 2

productions poétiques qui valaient à sa jeune sœur Jacqueline les éloges de Pierre Corneille.

Quant aux sentiments religieux de Pascal au début de sa carrière, ils étaient ceux de sa famille tout entière; c'était un christianisme qui n'avait rien de rigide; on n'y parlait ni de retraite, ni de pénitence, ni de vocation pour le cloître. Bien que le livre de Jansénius eût été imprimé à Rouen lorsque Étienne Pascal exerçait les fonctions d'intendant de Normandie, personne autour de lui n'avait songé à le lire; on s'intéressait à tout autre chose qu'aux disputes sur la grâce et sur le libre arbitre.

Telle était la situation lorsqu'un accident imprévu mit cette famille mondaine en relations suivies avec quelques disciples de Saint-Cyran. Le père de Pascal se démit la cuisse au mois de janvier 1646 et dut recourir à deux gentilshommes voisins, qui exerçaient la chirurgie par charité, et qui passaient pour d'excellents rebouteurs. Tout en guérissant leur malade, ils lui parlèrent de religion, et leurs discours firent une impression profonde. Blaise Pascal, âgé pour lors de vingt-trois ans, « fut le premier touché », disent ses biographes, et il résolut de renoncer à la science pour ne plus chercher que Jésus-Christ crucifié. Son exemple entraîna bientôt sa sœur Jacqueline, alors âgée de vingt ans et recherchée en mariage par un magistrat de Rouen. Ce fut ensuite le tour d'Étienne Pascal et de M[me] Périer, sa fille aînée; le père et les trois enfants renoncèrent aux vanités du siècle sans néanmoins quitter le monde, et se mirent sous la direction d'un curé du voisinage, nommé Guillebert, docteur de Sorbonne et ami particulier de Saint-Cyran. Tous persévérèrent, à l'exception du seul Blaise qui avait entraîné les autres. Accablé d'infirmités malgré sa jeunesse, et réduit à marcher quelque temps avec des « potences », c'est-à-dire avec des béquilles, il se vit interdire tout travail; l'ennui le prit, et, pour se distraire, il se mit à voir le monde, à se divertir, à jouer peut-être. Sans doute il ne tomba jamais dans le dérèglement, comme le futur abbé de Rancé ou le futur cardinal Le Camus, mais, si nous en croyons ceux-là mêmes qu'il avait convertis en 1646, il cessa de les édifier, « il se livra tout entier à la vanité, à l'inutilité, au plaisir et à l'amusement ».

Il est bien difficile de dire au juste combien de temps avait duré la première ferveur de Pascal; sa belle *Prière pour le bon usage des maladies* paraît être de 1648, et en 1651, lorsque mourut son père, il écrivit à Mme Périer un véritable sermon sur la mort des chrétiens. C'est, dit-on, en 1649, mais plus vraisemblablement en 1652, qu'il « s'enfonça dans le monde ». Devenu chef de famille après la mort de son père, il abusa de cette situation pour traverser les desseins de son admirable sœur Jacqueline, qui voulait être religieuse à Port-Royal. Forcé de la laisser entrer dans ce monastère, il témoigna son mauvais vouloir et son dépit en chicanant à tout propos sur le partage de la succession paternelle. Nous connaissons aujourd'hui cette affaire dans ses moindres détails, et ce n'est certes pas à Pascal, c'est à Jacqueline, devenue sœur de Sainte-Euphémie, c'est à la mère Angélique et à Singlin que doit être attribué le beau rôle. Pascal vivait alors dans le faste; il se proposait d'acheter une charge, il songeait à se marier. Alors sans doute fut composé cet opuscule d'une si étrange beauté qu'on nomme le *Discours sur les passions de l'amour*. On a beaucoup disserté au sujet de cette dissertation de quelques pages, publiée seulement de nos jours. De très bons juges, Sainte-Beuve entre autres, l'ont considérée comme un jeu d'esprit, comme un de ces exercices de salon qui plaisaient tant aux habitués des ruelles et aux précieuses. D'autres ont pensé au contraire que de tels accents trahissaient une passion très vive. A les en croire, Pascal aurait aimé « sans l'oser dire » une jeune fille de la plus haute noblesse, la sœur de son ami le duc de Roannez, et, ne pouvant songer à l'épouser, il aurait abusé de son ascendant sur elle pour la contraindre à embrasser la vie religieuse. Le *Discours* serait alors comme un écho des sentiments qui agitaient l'âme de Pascal, et l'on s'expliquerait des phrases comme celle-ci : « L'on va quelquefois bien au-dessus [de sa condition] et l'on sent le feu s'agrandir, quoiqu'on n'ose pas le dire à celle qui l'a causé. » Mais cet échafaudage mal construit s'écroule, et quand le roman fait place à la réalité, on voit que Pascal ne fut passionnément amoureux ni de Mlle de Roannez, ni probablement d'aucune autre. Il ne haïssait point les femmes, puisqu'il songeait à se marier, mais le *Discours* suffirait à démontrer que son auteur

n'était pas alors un amoureux transi. « A force de parler d'amour on devient amoureux », dit-il, et dans ce cas on ne peut l'être que d'une Iris en l'air. Un amant passionné dirait-il si froidement que la vie heureuse doit commencer par l'amour et finir par l'ambition? Ferait-il intervenir dans les choses de l'amour l'esprit géométrique et l'esprit de finesse? Laissons donc ce *Discours* pour ce qu'il est réellement, n'y voyons qu'une de ces dissertations comme il y en a tant dans le grand Cyrus, et après avoir constaté qu'il nous renseigne assez exactement sur la vie mondaine de Pascal à la date de 1653, constatons aussi qu'il dénote une ignorance complète des dialogues de Platon sur l'amour et sur la beauté. L'auteur du *Discours* tire tout de son propre fonds, à l'exemple de Descartes : il réfléchit, il observe, il déduit les conséquences des principes, et il donne à ses pensées cette forme concise et pourtant imagée qui caractérise les grands écrivains.

Pascal à Port-Royal. — L'heure approchait d'ailleurs où Pascal transformé allait pouvoir écrire sur des matières autrement importantes. On sait à la suite de quels événements il renonça définitivement au monde vers la fin de 1654. L'accident du pont de Neuilly, l'espèce de vision du 23 novembre, le sermon de Singlin en date du 8 décembre [1], et plus que tout cela les pressantes exhortations d'une sœur tendrement aimée ramenèrent progressivement Pascal aux sentiments de piété qu'il avait connus en 1646. Ce ne fut point un coup de foudre; le nouveau Saul ne fut nullement terrassé sur un autre chemin de Damas; la grâce opéra d'une façon lente, mais continue. Les conversions de ce genre sont les plus solides, car on a moins à craindre les retours offensifs de l'esprit du monde; celle de Pascal présenta dès le début tous les caractères d'une évolution réfléchie, et ses amis, sa sœur surtout, ne s'y trompèrent pas : il était désormais incapable de changer de croyance. Aussi ne vint-il pas à Port-Royal en 1654 comme Racine voulait, en 1677, aller à la Grande-Chartreuse, pour s'y ensevelir tout vivant;

1. On peut lire dans les *Instructions chrétiennes* de Singlin ce sermon, ou plutôt cette instruction, dont l'idée principale est précisément celle qui sera si chère à Pascal converti, la corruption et la misère de la nature humaine, et son merveilleux relèvement par la bonté de Dieu.

il y vint paisiblement, gaîment, dit sa sœur Jacqueline. Il se sentait en harmonie parfaite, en communion intime avec les illustres solitaires, et il n'avait pas de noviciat à faire. Il les connaissait depuis 1646; il avait étudié leurs ouvrages : leur doctrine était sa doctrine, leur morale était sa morale; ce n'était pas un disciple, mais un adepte et un auxiliaire qui leur était présenté par Singlin. C'est là une observation que l'on n'a pas faite encore, que je sache; elle est nécessaire pour bien comprendre ce qui va suivre, et elle réduit à néant cette étrange accusation d'un moderne : « Le jansénisme a enlacé Pascal dans ses filets, il en a fait son prisonnier, son complice et sa victime [1]. »

Pascal, devenu l'un des Messieurs de Port-Royal, fut admis sans délai aux conférences qu'ils avaient organisées entre eux. Nous savons par ses notes manuscrites qu'il y prit plusieurs fois la parole, et nous trouvons dans les *Mémoires* de l'excellent Fontaine le compte rendu assez exact de l'une de ces conférences. C'était au commencement de 1655; Pascal, considéré comme un néophyte, avait été présenté au grand Arnauld, capable de lui tenir tête, de lui « prêter le collet en ce qui regardait les hautes sciences », et à Le Maître de Sacy qui lui apprendrait à les mépriser. M. de Sacy mit Pascal sur les sujets dont celui-ci s'occupait alors le plus, c'est-à-dire sur les lectures de philosophie, et cet entretien à jamais célèbre roula sur Épictète et Montaigne. Avec une admirable précision, Pascal fit voir à son interlocuteur charmé que le vieux philosophe stoïcien, « connaissant les devoirs de l'homme et ignorant son impuissance, se perd dans la présomption », tandis que l'auteur des *Essais*, un philosophe païen, lui aussi, quoique disciple de l'Église par la foi, « connaissant l'impuissance et non le devoir, s'abat dans la lâcheté ». Tous deux sont tombés dans l'erreur pour « n'avoir pas su que l'état de l'homme à présent diffère de celui de sa création », pour n'avoir pas connu ce que saint Augustin et Jansénius après lui ont appelé l'état de nature corrompue. La doctrine de la grâce peut seule empêcher l'homme d'être en proie à l'orgueil d'un Épictète ou à la paresse d'un Montaigne; il faut que la théologie vienne ici au secours d'une philosophie « imbécile ».

1. Le *Correspondant*, 25 septembre 1890, article de M. d'Hulst.

Ces observations sont d'une importance capitale, car Pascal est là tout entier; le janséniste qui écrira les *Provinciales* et les *Pensées* ne fera guère que commenter en le développant l'*Entretien avec M. de Sacy*. Mais ce qui est plus remarquable encore, c'est de voir Pascal philosophe arriver par une voie toute différente aux mêmes conclusions que Sacy théologien. Grâce à la puissance et à la profondeur de son génie, il réinventait la théologie de saint Augustin, comme il avait jadis réinventé la géométrie d'Euclide.

L'année 1655 fut à n'en pas douter la plus heureuse de la vie de Pascal. Malade toujours, car il ne cessa point de l'être depuis l'âge de dix-huit ans jusqu'à sa mort, il trouvait du moins un certain allégement à ses souffrances, et il les acceptait avec une résignation parfaite. Il avait enfin obtenu du ciel ce qu'il souhaitait jadis avec ardeur, « le bon usage des maladies ». Plein de mépris pour les hautes sciences, suivant le conseil de M. de Sacy, il se contentait d'en appliquer les principes, et par exemple d'adapter au puits des Granges de Port-Royal une machine qui permettait à un enfant de remonter sans fatigue un énorme seau d'eau. Éloigné du monde, il conservait dans la solitude sa gaîté naturelle, si bien que Jacqueline l'appelait par badinerie « un pénitent réjoui ». Il était d'autant plus heureux que son meilleur ami, le duc de Roannez, n'avait pas tardé à se convertir comme lui. C'était donc, suivant les termes du mystérieux parchemin que Pascal porta toujours sur lui depuis le 23 novembre 1654, la « joie » ; c'étaient des « pleurs de joie » causés par une « renonciation totale et douce ». L'étude passionnée de la religion chrétienne occupait tous ses instants; il priait, il méditait, et il ne semblait pas s'intéresser d'une manière bien vive au renouvellement de la lutte entre Port-Royal et les Jésuites. Les divers écrits qu'Antoine Arnauld publia en 1655 à la suite de l'affaire du duc de Liancourt et du curé de Saint-Sulpice n'ont certainement pas été soumis à Pascal ; son entrée en scène, si l'on ose s'exprimer ainsi, ne peut pas être antérieure aux premiers jours de 1656, puisque la première *Provinciale* parut le 23 janvier de cette année-là.

Les Provinciales. — Tout le monde connaît l'histoire littéraire des *Provinciales*. On sait que le docteur Arnauld, invité

par ses amis à se défendre contre la Sorbonne et à ne pas se laisser condamner comme un enfant, entreprit de s'adresser à ce qu'on appelle aujourd'hui le grand public. Il lut aux Messieurs assemblés un factum qu'il venait de composer, mais leur « silence respectueux » lui montra qu'ils ne le jugeaient pas favorablement; il eut le bon goût de reconnaître qu'ils avaient raison, et se tournant vers Pascal, il lui dit ces propres mots : « Vous qui êtes jeune (d'autres lisent *curieux*), vous devriez faire quelque chose. » Pascal obéit, et ce quelque chose, qui fut jugé tout de suite excellent, c'était la première *Provinciale*, bientôt suivie de dix-sept autres qui parurent à intervalles inégaux entre le 23 janvier 1656 et le 24 mars 1657.

Pascal ne pouvait songer à faire seul le travail qui lui était demandé par Arnauld et par ses amis; son rôle était évidemment celui d'un avocat auquel on remet des mémoires. Aussi délégua-t-on Nicole pour l'aider, pour lui fournir la matière qu'il devait mettre en œuvre et pour revoir exactement sur le manuscrit chacun de ses plaidoyers. Nous savons par les contemporains dans quelle mesure Pascal fut ainsi secondé [1]; il se réservait seulement la direction générale, comme aussi l'agencement et la rédaction de chaque lettre en particulier; les Jésuites n'avaient pas si tort de voir en lui « le secrétaire du Port-Royal ».

La question de la Grâce. — Molina, Jansénius et Port-Royal. — Les *Provinciales* sont avant tout un plaidoyer

1. Les lettres 2, 3, 4, ont été faites à Paris.
M. Nicole corrigea la 2e à Port-Royal.
La 5e a été revue à Paris par M. Nicole.
Les 6e, 7e et 8e ont été revues par M. Nicole à l'hôtel des Ursins.
Les 9e, 11e, 13e, 14e et 15e ont été revues chez M. Hamelin, demeurant près Port-Royal du faubourg avec M. Arnauld.
M. Nicole n'a eu aucune part à la 10e.
Le dessein de la 13e et de la 14e est de M. Nicole.
La 15e est toute de M. Pascal.
La 16e fut faite à Vaumurier; M. Nicole en donna la matière.
La 17e est toute de M. Pascal, mais il y a fourré une partie de la matière que M. Nicole avait donnée pour la 16e.
La 18e a été faite sur la 3e Disquisition de Paul Irénée, qui est M. Nicole.
La réponse à la réfutation de la 12e est de M. Nicole. On peut juger que M. Arnauld a eu part à la 3e par ces lettres qui se voient à la fin : E A A B P A F D E P, lesquelles signifient : Blaise Pascal, Auvergnat, fils de Étienne Pascal, et Antoine Arnauld.
(*Catalogue* ms *des écrits sur la grâce et autres matières*, fait par M. Fouillou (un vol. in-fo et inédit).

en faveur d'Antoine Arnauld censuré par la Sorbonne; par conséquent c'est la question de doctrine qui prime toutes les autres : les quatre premières lettres et les deux dernières ont pour objet d'initier les laïcs et même les femmes aux questions si complexes de la Grâce. C'est donc le moment de donner quelques indications sur l'affaire du Jansénisme et de montrer sur quoi portait particulièrement le débat. C'est en somme une des phases de cette éternelle question des rapports du fini et de l'infini. Dieu est tout-puissant, et rien ne saurait lui résister, disent à la fois les théologiens et les philosophes. Mais les créatures intelligentes sont capables de mériter et de démériter, donc elles sont libres, et l'on ne voit pas bien comment la toute-puissance du créateur peut se concilier avec la liberté de la créature. Il y a là une antinomie, disent les philosophes; les théologiens ajoutent qu'il y a là un mystère. Ce n'est pas tout encore : la théologie intervient à ce moment pour établir la doctrine du péché originel, pour enseigner que l'homme, ayant abusé de sa liberté native, n'a plus le pouvoir de se porter de lui-même vers le bien ; la concupiscence l'entraîne vers le mal. Pour que nous puissions résister dans cet état de nature déchue, pour que nous observions les commandements, il faut de toute nécessité que Dieu vienne à notre secours, qu'il nous accorde en vue des mérites du rédempteur ce qu'on appelle sa grâce. Or la grâce est par essence un don gratuit que Dieu ne doit à personne. Il a choisi Jacob et rejeté son frère Esaü, sans que l'on puisse le taxer d'injustice. Suivant la magnifique expression de Racine inspiré par les Écritures, c'est lui qui « frappe et qui guérit, qui perd et qui ressuscite, sans que l'homme puisse jamais s'assurer sur ses propres mérites ».

Telle a toujours été la doctrine catholique; mais saint Augustin, combattant l'hérésiarque Pélage, s'est constitué d'une manière plus particulière le champion du dogme de la toute-puissance divine et de la prédestination gratuite. Sans rejeter le libre arbitre de l'homme, saint Augustin et ses disciples le subordonnent à l'action décisive de la grâce. Dieu est, disent-ils, infiniment juste, infiniment bon, infiniment miséricordieux, et nul n'aura jamais à se plaindre de lui. Saint Pierre était assurément, au sortir de la sainte cène, un juste qui cherchait à

faire le bien; mais ce juste a trop présumé de ses forces quand il a protesté qu'il n'abandonnerait jamais son maître. En punition de sa présomption, la grâce lui a manqué; il est tombé dans le crime, il a renié Jésus-Christ par trois fois, et la tradition rapporte que Pierre, solennellement absous par le Sauveur et placé par lui à la tête du collège apostolique, a pleuré trente ans cette faute qu'il ne se pardonnait pas. Saul au contraire allait à Damas pour exterminer les chrétiens, mais la grâce efficace l'a terrassé sur la route; il n'a pu résister et il est devenu l'Apôtre des Gentils. Telle est en substance la doctrine augustinienne acceptée par l'Église, enseignée par saint Thomas et par tous les docteurs, consacrée enfin par le concile de Trente. Mais dans les dernières années du XVIe siècle il s'est élevé des novateurs qui ont voulu ruiner le dogme de la grâce efficace par elle-même; à cette déclaration des droits de Dieu ils ont voulu opposer une véritable déclaration des droits de l'homme. Pour que la grâce soit vraiment efficace, disait en 1588 le jésuite espagnol Molina, il faut le libre consentement de la volonté de l'homme. Les dogmes du péché originel, de la prédestination et e la grâce recevaient ainsi de rudes atteintes; Pélage écrasé jadis se relevait pour combattre à nouveau saint Augustin.

Les doctrines de Molina furent attaquées vivement par les dominicains, disciples de saint Thomas, et l'affaire fut portée à Rome. Elle allait aboutir à une condamnation du jésuite espagnol; mais l'intervention de ses puissants confrères le sauva; une question de cette importance ne fut pas résolue par une décision dogmatique, et l'autorité pontificale se contenta, en 1608, d'imposer silence aux parties adverses, aux dominicains et aux jésuites. On sait le reste : l'énorme in-folio de Jansénius, dirigé surtout contre Molina et bourré de citations de saint Augustin, parut en 1640 avec l'approbation d'un certain nombre de docteurs. Attaqué aussitôt par les jésuites, il fut défendu par Antoine Arnauld, ce qui ne le rendit pas meilleur aux yeux de ses adversaires, et ceux-ci chargèrent un ancien jésuite, le docteur Cornet, d'en tirer des propositions malsonnantes qui pussent donner lieu à une condamnation solennelle. Telle fut l'origine de cette mémorable querelle du jansénisme qui mit l'Église de France en révolution pendant un siècle et demi. Les sept pro-

positions de Cornet, bientôt réduites à cinq, furent condamnées à Rome, et elles devaient l'être, car en les prenant dans leur sens le plus naturel on ne pouvait que les juger hérétiques. Mais elles furent condamnées comme étant de Jansénius, comme résumant sa doctrine, et aucune de ces propositions, pas même la première, ne se trouve textuellement dans l'*Augustinus*. Port-Royal, obligé de déclarer ses sentiments, reconnut sans difficulté que les propositions rédigées par Cornet étaient hétérodoxes, mais il s'éleva contre ce qu'il appelait une prétention inouïe jusqu'alors; il protesta qu'il ne voyait dans Jansénius aucune de ces hérésies, qu'il y trouvait même des vérités toutes contraires; et comme on refusait de lui montrer les propositions condamnées, il refusa d'adhérer à une condamnation du docteur flamand. C'est une question de fait, disait-il, et l'Église même n'est point infaillible quand il s'agit de faits non révélés; elle ne peut nous forcer à croire que cinq petites phrases sont dans un livre où l'œil le plus exercé ne parvient pas à les découvrir. En outre Port-Royal, inquiet et quelque peu méfiant, tenait à bien établir que la doctrine de la grâce efficace par elle-même n'était pas condamnée par Innocent X, que la théologie de saint Augustin n'était nullement visée par la bulle pontificale.

Telle fut la ligne de conduite de Port-Royal tout entier en cette circonstance, et Pascal auteur des *Provinciales* était en parfait accord avec ses amis. Il déclare en effet à plusieurs reprises que les propositions condamnées sont des « impiétés visibles », qu'elles sont « pleines d'impiétés et de blasphèmes, et qu'il les déteste de tout son cœur ». Mais lui aussi répugne à les voir dans Jansénius, et il demande qu'on les lui montre. Voyant que ses adversaires s'y refusent, il n'hésite pas à dire que le prétendu jansénisme est alors une chimère, une invention grossière et abominable des ennemis de saint Augustin, et il emploie toutes les ressources de son merveilleux génie pour persuader aux gens que la résistance de Port-Royal est juste, qu'elle ne met nullement la foi catholique en péril. Voilà pourquoi, passant de la défense d'Arnauld à des considérations bien autrement élevées, Pascal a cru devoir élargir le débat, et parler si haut de Jansénius et de saint Augustin. Il s'agissait pour lui de « désabuser »

un public trop crédule, et de mettre dans tout son jour la parfaite orthodoxie des prétendus jansénistes. A-t-il réussi? Ce mathématicien qui deviendra bientôt un apologiste du catholicisme et qui tentera de démontrer par A + B la vérité de ses dogmes a-t-il convaincu ses contemporains et après eux la postérité, quand il a protesté que le jansénisme n'était qu'un fantôme? Il disait aux jésuites, en 1657 : « N'est-il pas vrai que, si l'on demande en quoi consiste l'hérésie de ceux que vous appelez jansénistes, on répondra incontinent que c'est en ce que ces gens-là disent : *Que les commandements de Dieu sont impossibles; qu'on ne peut résister à la grâce et qu'on n'a pas la liberté de faire le bien et le mal; que Jésus-Christ n'est pas mort pour tous les hommes, mais seulement pour les prédestinés; et enfin qu'ils soutiennent les cinq propositions condamnées par le pape?* » Ne dit-on pas aujourd'hui encore en parlant de Port-Royal et de ceux qui ont adhéré à ses doctrines : « Ces gens-là soutiennent les cinq propositions condamnées par le pape »?

C'est que la question est infiniment plus complexe qu'on ne se l'imaginait alors. Port-Royal et Pascal croyaient que la doctrine de saint Augustin, acceptée par l'Église depuis douze cents ans, ne pouvait pas être mise en cause, et c'est précisément au docteur de la grâce qu'en voulaient les adeptes de Molina. Le jour où ils firent condamner Jansénius, ils égalèrent presque l'homme à Dieu; le libre arbitre de la créature fut en face de la toute-puissance divine comme le grain de sable qui dit à l'océan : « Tu n'iras pas plus loin. » Ils promulguèrent en réalité un dogme nouveau, réprouvé par toute l'antiquité chrétienne et même par le concile de Trente. Pour revenir aux exemples cités antérieurement, les jésuites prétendirent que saint Pierre, malgré la prophétie de Jésus-Christ, était toujours libre de ne pas renier son maître; ils admirent que Saul sur le chemin de Damas avait collaboré par son libre consentement à l'action foudroyante de la grâce. « Les propositions de Jansénius sont bel et bien dans saint Augustin, disait, il y a quelque vingt ans, un docteur en théologie, mais saint Augustin s'est trompé, et ce sont les jésuites qui ont victorieusement combattu son erreur en lui opposant, un peu tardivement sans doute, le système de Molina. » Ainsi donc la doctrine de la grâce efficace, sauvegardée en apparence

par la bulle d'Innocent X, est aujourd'hui abandonnée ou sacrifiée d'une manière presque générale; la plupart des théologiens modernes ne veulent plus en entendre parler. Voilà sans doute ce que prévoyait Pascal lorsqu'en 1661, au cours de la fameuse affaire du Formulaire d'Alexandre VII, il luttait avec tant d'énergie contre ses plus chers amis. Il les voyait céder pour l'amour de la paix et imaginer dans cette vue l'expédient du silence respectueux; il fit tous ses efforts pour les arrêter sur une pente aussi glissante, et ne pouvant parvenir à les convaincre, il s'évanouit en leur présence. S'ils l'avaient écouté, ils auraient soutenu jusqu'à la mort, — non pas le sens hérétique et impie des propositions rédigées par Cornet, — mais le sens orthodoxe de ces mêmes propositions, interprétées et complétées comme elles le furent en 1663, quand l'évêque de Tournay, Choiseul, les fit approuver par le pape Alexandre VII.

Attaques de Pascal contre les casuistes. — Pascal théologien n'a donc pas triomphé, pas plus qu'Arnauld et Nicole; mais si nous jugeons ainsi les choses à distance et après deux cent cinquante ans, les contemporains ne les jugeaient pas de même, et en somme Pascal dut croire qu'il avait gagné son procès auprès du public. Les *Provinciales* dessillèrent les yeux de tous ceux qui n'étaient pas aveuglés par la passion ou par la prévention. « Tout le monde les voit, répond le provincial à son ami, tout le monde les entend, tout le monde les *croit*. » Dès la fin de la troisième lettre, Pascal avait persuadé à ses lecteurs que la foi n'était nullement mise en péril par les prétendus jansénistes, que c'étaient là, suivant son admirable expression, « des disputes de théologiens et non de théologie ». Il pouvait s'en tenir là et jouir paisiblement de sa victoire; mais il ne crut pas devoir agir de la sorte. Habitué à tirer des principes toutes les conséquences qui en découlent et à remonter des conséquences aux principes, ce grand philosophe se demanda pourquoi les jésuites combattaient avec tant d'acharnement la doctrine de la grâce, et il trouva par la voie du raisonnement la proposition suivante : « Vous remarquerez aisément dans le relâchement de leur morale la cause de leur doctrine touchant la grâce. Vous y verrez les vertus chrétiennes si inconnues, et si dépourvues de la charité qui en est l'âme et la vie, vous y

verrez tant de crimes palliés et tant de désordres soufferts que vous ne trouverez plus étrange qu'ils soutiennent que tous les hommes ont toujours assez de grâce pour vivre dans la piété de la manière qu'ils l'entendent. Comme leur morale est toute païenne, la nature suffit pour l'observer... » Ce ne fut donc ni un vain caprice, ni le désir de se venger de ses ennemis en les rendant odieux, ce fut la logique même qui amena Pascal à délaisser momentanément la théologie pour la morale, à s'attaquer avec tant de véhémence aux casuistes de la compagnie. Cette seconde partie des *Provinciales* se rattache donc à la première de la façon la plus étroite ; on ne saurait les séparer sans détruire cette unité qui est l'une des principales beautés des œuvres de génie.

Là encore le « secrétaire du Port-Royal » trouvait une matière toute préparée. Beaucoup d'autres avant lui, au XVIe siècle et durant la première moitié du XVIIe, s'étaient attaqués à la morale par trop accommodante des jésuites. Arnauld d'une part, en 1643, et l'Université de Paris l'année suivante accusèrent ces religieux d'autoriser par leurs écrits, ce sont les propres termes d'une *Requête de l'Université*, « le meurtre des innocents,... les fausses imaginations d'honneur, les rages et vanités du monde, les vengeances, les duels, les larcins, les parjures et équivoques en justice, les tromperies et injustices des banqueroutiers et les usures, les violences, les incendies, les haines irréconciliables, etc. » Reprendre à nouveau ces anciennes accusations, c'était donc, suivant une expression assez irrévérencieuse de Nicole, se faire « ramasseur de coquilles ». Mais les hommes de génie, quand ils ramassent des coquilles, savent en tirer des perles de grand prix ; l'ironie mordante de Pascal fit connaître à tous ce que la *Théologie morale* d'Arnauld et les *Requêtes de l'Université* avaient rendu intelligible à quelques-uns ; le grand public fut mis au courant de ce qu'il avait ignoré jusqu'alors.

Il y a plus : Pascal lui-même fut saisi d'horreur à la vue d'un semblable renversement de la morale ; son zèle s'enflamma, et cessant dès lors d'être un simple metteur en œuvre, il étudia pour son compte la théologie morale des casuistes de la compagnie de Jésus ; il en révéla ensuite à ses lecteurs étonnés et indignés ce que la pudeur ne le contraignait pas de passer absolument

sous silence. C'est pour cette raison que la 13[e] Provinciale et quelques autres sont si véhémentes, comparables aux plus beaux discours d'un Démosthène ou d'un Bossuet. Pascal n'est plus ici un polémiste ordinaire ou un avocat ; il a pu se comparer lui-même à un bon citoyen qui signalerait à ses compatriotes des fontaines empoisonnées. Son émotion n'est pas feinte, et c'est pour cela qu'elle est si communicative. Faut-il donc s'étonner si l'auteur des *Provinciales* a déclaré sur son lit de mort qu'il ne se repentait pas de les avoir écrites ; s'il a même ajouté qu'ayant à les refaire il les ferait encore plus fortes ?

Se demander après une telle déclaration si la sincérité de Pascal peut être mise en doute, c'est un pur enfantillage. Il était perdu sans ressources s'il avait pu être convaincu d'un seul mensonge, et les jésuites qui criaient à l'imposture s'aperçurent bien vite qu'ils ne persuadaient personne. Qu'il y ait çà et là dans les innombrables citations de Pascal des inexactitudes de détail, peut-être des interprétations forcées et des exagérations, nul ne le conteste ; il n'y a ni un mensonge ni une calomnie, et Joseph de Maistre est inexcusable d'avoir appelé les *Provinciales* « les Menteuses ». La preuve de la parfaite loyauté des *Provinciales* est d'ailleurs facile à tirer des événements qui ont suivi leur apparition. La fameuse *Apologie des casuistes*, publiée presque aussitôt par le jésuite Pirot, reconnaît le bien fondé des accusations de Pascal, car son auteur s'est borné à répondre que les jésuites n'étaient pas seuls à enseigner une telle morale. On sait qu'il s'est attiré de la sorte les censures les plus fortes, et que cette abominable apologie a été condamnée par le clergé de France et par le pape. Mais l'histoire des curés de Paris et de Rouen, qui ne comptaient pas un seul janséniste parmi eux, est encore plus probante. Après avoir lu attentivement les *Provinciales*, ces bons curés raisonnèrent de la manière suivante : ou l'auteur de ces pamphlets est un affreux calomniateur, et il mérite un châtiment exemplaire ; ou les faits qu'il relate sont exacts, et alors les corrupteurs de la morale chrétienne doivent être foudroyés par l'Église. En conséquence ils vérifièrent les principales citations de Pascal, ils reconnurent sa parfaite loyauté, et ils firent à leur tour, sous le nom de *Factums*, des *Provinciales* ecclésiastiques non moins concluantes que les *Provinciales* laï-

ques. L'église de France indignée se leva tout entière, et ainsi les quatre années qui s'écoulèrent de 1656 à 1659 furent bien mauvaises pour la compagnie de Jésus.

Importance littéraire des Provinciales. — On voit par là combien a été grande l'importance religieuse et morale des *Provinciales*; leur importance littéraire est plus grande encore, puisque leur apparition a toujours été regardée comme un événement considérable dans l'histoire de notre langue et de notre littérature. Tous les critiques s'accordent à dire que la langue française, jusqu'alors incertaine et flottante, a été fixée en 1656 par Pascal, et cela demande quelques mots d'explication. Vingt années s'étaient écoulées depuis l'apparition du *Cid* et du *Discours de la méthode*; l'Académie française régentait depuis la même époque le monde des écrivains, prosateurs ou poètes ; et depuis 1647 la France s'appliquait à « parler Vaugelas ». Jamais peut-être, en aucun pays, on n'avait vu chez le public et chez les hommes de lettres un tel désir d'ordre, de régularité, de sagesse. Les *Provinciales* venaient donc au bon moment, et les brillantes qualités dont leur auteur faisait preuve, sa verve intarissable, sa franche gaîté, sa merveilleuse finesse, son éloquence entraînante, la justesse de ses expressions, la variété de ses tours, tout enfin contribuait à faire des lettres de Louis de Montalte une de ces œuvres qui influent sur les destinées littéraires d'une nation. C'est pour cette raison que la langue française se trouva fixée, autant que peut l'être une langue vivante, au lendemain des *Provinciales*. Aussi le succès de cette publication ne fut-il point éphémère; quinze ans plus tard, Bossuet en louait la « force » et la « délicatesse » ; quarante ans après leur apparition, il exhortait ironiquement Fénelon à ramener, s'il en était capable, « les grâces des *Provinciales* ». Voltaire, si prévenu contre Pascal, les comparait sans hésiter aux meilleures comédies de Molière et aux plus beaux discours de Bossuet ; aujourd'hui encore ceux qui lisent les *Provinciales* avec le plus de colère sont obligés d'admirer sans réserve la forme exquise de cet incomparable pamphlet.

Brusque interruption des Provinciales en 1657. — Pascal aurait pu jouir du merveilleux succès de son œuvre et continuer à recevoir les applaudissements de toute la France ;

mais ce pénitent qui n'avait pas cherché la gloire littéraire ne se laissa pas tenter par le démon de l'orgueil. Il y a plus : les *Provinciales* furent brusquement interrompues au moment même où le public les accueillait avec le plus de faveur. La 18e est du 24 mars 1657 ; une 19e a été commencée qui promettait d'être bien éloquente ; une 20e enfin était annoncée ; mais ces deux dernières ne furent même pas achevées ; Pascal cessa tout à coup de livrer les jésuites à la risée publique. Il ne regrettait en aucune façon la guerre qu'il avait cru devoir leur déclarer ; la preuve en est qu'il se fit le collaborateur anonyme des curés qui poursuivaient par les moyens canoniques la condamnation des casuistes ; mais il se refusait à amuser plus longtemps ses lecteurs. C'est là un fait que les historiens de la littérature n'ont pas encore mis en lumière et qui mérite pourtant d'être connu, car il est beau de voir un homme de génie renoncer si simplement à la gloire, et cela par principe de religion. Les raisons qui ont amené Pascal à ne pas continuer les *Provinciales* sont nombreuses, et toutes lui font honneur. Il sut que la mère Angélique désapprouvait cette façon de prendre en main la cause de la vérité et de la vertu. Aux yeux de cette chrétienne si admirable, le silence « eût été plus beau et plus agréable à Dieu, qui s'apaise mieux par les larmes et par la pénitence que par l'éloquence, qui amuse plus de personnes qu'elle n'en convertit ». Il fallait assurément combattre les jésuites, mais comment ? par « la charité » et non par « l'autorité » ; et la mère Angélique ajoutait : « Nous devrions changer tous nos efforts dans la prière et dans la compassion.... » En outre Pascal voyait les curés de Paris, assemblés en synode, les prédicateurs les plus renommés, comme le P. Senault, et enfin les évêques de l'assemblée générale du clergé de France déclarer la guerre à la morale corrompue des casuistes, et il se disait que dans ces conditions un simple laïc doit laisser la parole à l'autorité compétente. Il venait d'être profondément ému par la guérison soudaine de sa nièce, pensionnaire à Port-Royal ; le « miracle de la Sainte Épine » lui prouvait que Dieu même prenait parti pour ses amis dans cette querelle, et quand Dieu parle si haut, l'homme n'a plus qu'à se taire. Ce n'est pas tout encore : Pascal apprit alors que des personnes influentes plaidaient auprès de la reine régente et de Mazarin la cause des

prétendus jansénistes : on avait l'espoir de négocier la paix religieuse, et si les *Provinciales* étaient continuées on ne ferait qu'exaspérer de puissants adversaires. Enfin Pascal paraît avoir été frappé de ce qu'il lut dans une de ces réponses si plates et si mal tournées que lui opposèrent les jésuites. L'un d'entre eux, le P. Morel, qui s'intitulait « Prieur de Sainte-Foy », mêlait aux injures grossières les objurgations et les avis, et il finissait par dire en propres termes en s'adressant à Louis de Montalte : « C'est le souhait que je fais pour vous, qu'après une sincère et constante réconciliation avec les jésuites, vous tourniez votre plume contre les restes de l'hérésie, les langues impies et libertines, et les autres corruptions du siècle... » Pascal ne chercha point à se réconcilier avec les Jésuites, mais il obtempéra dans une certaine mesure aux vœux du P. Morel ; dès le mois d'avril 1657 il résolut de « tourner sa plume contre les libertins ». Il laissa Nicole publier à l'étranger, en français pour les gens du monde et en latin de Térence pour les théologiens, de nouvelles éditions des *Provinciales* ; quant à lui, s'élevant au-dessus des querelles particulières, il entreprit de démontrer à tous, surtout aux incrédules, l'indiscutable vérité du catholicisme.

L'Apologie du christianisme ; les Pensées. — L'œuvre que Pascal entreprenait ainsi était considérable, tellement qu'il souhaitait de vivre dix années encore pour la mener à bien. Il se proposait de mettre au service de ses convictions toutes les ressources de son génie ; le livre qu'il méditait devait comprendre des traités, des discours, des dialogues, des lettres ; il était destiné à persuader ou à convaincre, à plaire, à toucher, et l'homme qui avait refait quinze fois telle *Provinciale* jugée admirable dès le premier jet, n'aurait pas manqué de parer de toutes les grâces son œuvre de prédilection. Pour donner plus de force à son argumentation, il revint même à l'étude des sciences qu'il avait abandonnées depuis sa conversion ; il proposa au monde savant le problème de la roulette, et il en donna la solution que nul ne pouvait trouver. Ce n'était point de sa part un acte de vanité ; il voulait montrer à tous que « l'esprit de géométrie » joint à « l'esprit de finesse » méritait quelque créance, même en matière de religion.

Le plan de cette apologie qui devait être si belle ne nous est malheureusement pas connu dans tous ses détails; on sait seulement que Pascal, prenant son lecteur comme par la main, voulait le conduire de l'athéisme ou de l'indifférence à la foi parfaite, et qu'il entendait procéder de la manière suivante. Il contraignait d'abord son adversaire à faire avec lui une étude psychologique et morale de l'homme, qui lui apparaissait comme un « monstre », comme un mélange incompréhensible de grandeur et de bassesse. Choqué d'une si étrange contradiction, et désireux de savoir enfin ce que c'est que l'homme, d'où il vient, et ce qu'il doit devenir, il l'adressait alors aux philosophies et aux religions, mais les réponses qu'il obtenait des unes et des autres le désespéraient : il n'y trouvait que fausseté, extravagance ou folie. Pascal lui mettait alors sous les yeux le livre des Juifs et des chrétiens, et il lui faisait voir dans la Bible le mot de l'énigme. La faute originelle explique tout, et la véritable religion, celle de Moïse continuée par Jésus-Christ, apparaît dans toute sa splendeur au lecteur étonné et ravi. La tache originelle, cause de notre misère, est effacée par le rédempteur, et la bassesse de l'homme disparaît pour ne plus laisser voir que sa grandeur.

Tel était, dans ses lignes essentielles, le plan de l'ouvrage qui devait suivre et surpasser les *Provinciales*; mais les dix années de santé que Pascal demandait au ciel ne lui furent pas accordées. La maladie le ressaisit avec une violence extrême et le mit, dès la fin de 1658, hors d'état de penser et d'écrire ; on sait qu'il mourut entre les bras de ses amis de Port-Royal et dans les sentiments de la piété la plus vive, à 39 ans et 2 mois, le 19 août 1662. La désolation de ceux qui l'avaient aimé fut grande ; ils voulurent au moins sauver de la destruction les matériaux qui devaient servir à la construction d'un si bel édifice, et c'est ainsi que nous avons les *Pensées*, dont la curieuse histoire veut être contée avec quelque détail.

Publication des Pensées; l'édition de 1670. — Si Pascal avait été emporté par une maladie soudaine, il n'eût probablement rien laissé qui pût être publié, car il avait l'habitude de méditer sans écrire, et il se fiait à sa prodigieuse mémoire. Les souffrances qu'il endura de 1658 à 1662 l'obli-

gèrent à jeter des notes sur des feuillets de rencontre, et à les conserver en vue de l'avenir. Parfois même, n'ayant pas la force de tenir une plume, il avait recours à sa sœur, ou même à son laquais, dont la mauvaise orthographe ne le rebutait pas. Ces notes presque illisibles furent déchiffrées à grand'peine, quelques années après la mort de Pascal, et sa famille résolut de les faire imprimer. C'était hardi, surtout au grand siècle, où l'on professait pour le public un si profond respect, où l'on ne lui présentait d'ordinaire que des œuvres achevées. Mais les parents et les amis de Pascal, frappés des beautés sublimes qu'ils avaient découvertes, crurent devoir les signaler à leurs contemporains. Ils n'osèrent pourtant pas faire ce que nous ferions aujourd'hui sans le moindre scrupule; ils ne donnèrent pas le texte des *Pensées* tel que le leur offrait le manuscrit. Ils terminèrent donc un certain nombre de phrases restées inachevées, ils relièrent les unes aux autres les parties décousues d'un même développement; et surtout, sachant bien que les jésuites avaient l'œil au guet, ils atténuèrent ou supprimèrent totalement les passages trop audacieux, ceux qui permettraient à un nouveau Cornet de fabriquer des propositions hérétiques ou malsonnantes. Ils en vinrent ainsi, malgré la sœur de Pascal qui réclamait une publication intégrale, et malgré eux sans doute, à mutiler le texte qu'ils voulaient imprimer. Mais quoi? le malheur des temps exigeait que les *Pensées* parussent ainsi mutilées ou qu'elles ne parussent pas du tout; de ces deux maux les éditeurs choisirent le moindre, et ils eurent la précaution de conserver, pour les transmettre à la postérité, non seulement le manuscrit autographe, mais encore des copies excellentes, sans lesquelles on ne pourrait pas lire tant de lignes tracées par une main défaillante.

Une autre difficulté se présentait : dans quel ordre fallait-il ranger ces pensées parfois disparates? Sous quels titres les grouper de manière à former un certain nombre de chapitres? Le mieux était, semble-t-il, de placer tous ces fragments là où l'auteur les aurait placés lui-même dans son livre; mais le neveu de Pascal, Étienne Périer, et ceux qui collaboraient avec lui à l'édition des *Pensées* ne furent point de cet avis : les fragments qu'ils avaient entre les mains étaient trop divers, et il leur

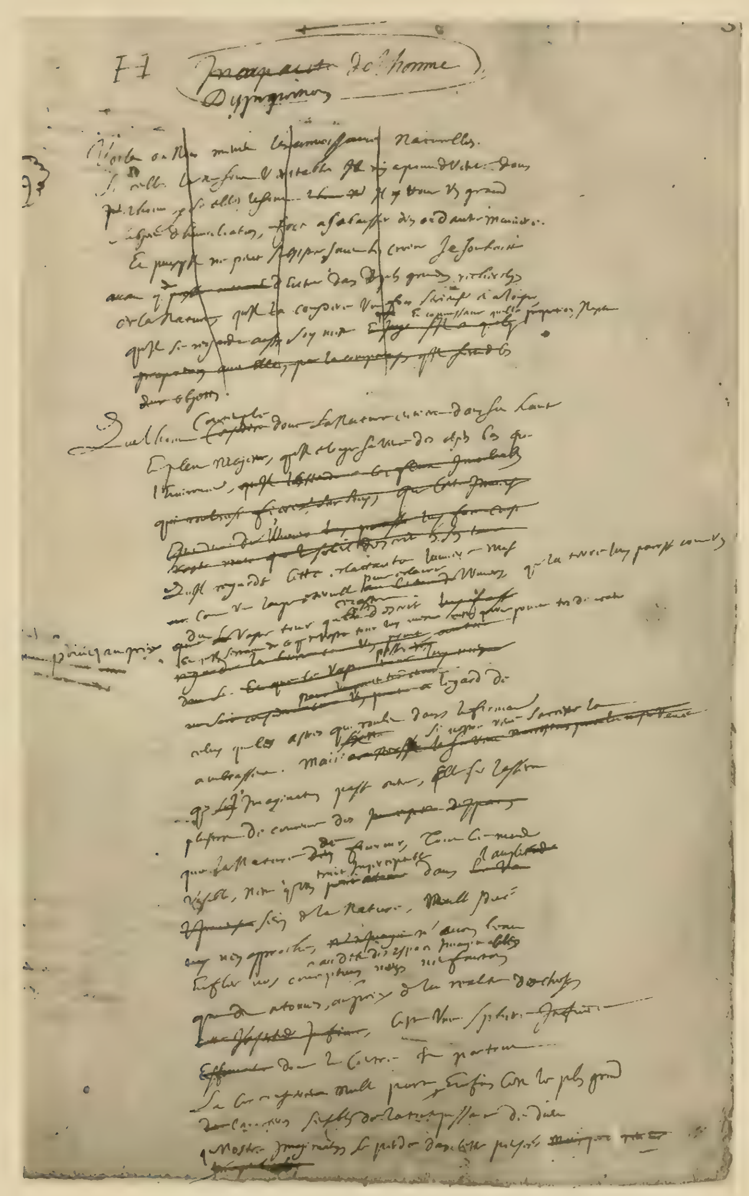
parut « inutile de s'attacher à cet ordre ». Ils intitulèrent l'ouvrage *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets, qui ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers*. Ils le divisèrent en trente-deux chapitres, reléguant dans la dernière partie ce qui est relatif à la connaissance de l'homme, à sa *Grandeur*, à sa *Vanité*, à sa *Faiblesse*, à sa *Misère* (ch. XXI-XXVI), et donnant la place d'honneur aux pensées édifiantes, à celles qui ont pour objet l'*Indifférence des athées*, la *Véritable religion*, la *Soumission et l'usage de la raison*, *Moïse*, *Jésus-Christ*, *Mahomet*, *le Judaïsme et le Christianisme* (ch. I-XX). Tout à la fin du livre trouvaient place les *Pensées morales*, les *Pensées diverses*, la *Prière pour demander le bon usage des maladies*. Un index alphabétique fait avec soin permettait au lecteur curieux de modifier à son gré cet ordre artificiel et de grouper au besoin toutes ces pensées éparses. Une préface, écrite par le neveu de Pascal, accompagnait cette édition que l'on appelle encore, et avec raison, l'édition de Port-Royal.

L'ouvrage ainsi préparé parut au mois de janvier 1670, alors que le pape Clément IX avait depuis un an rendu la paix à l'église de France, et que les amis de Pascal, Arnauld, Nicole et les autres, n'étaient plus obligés de fuir ou de se cacher. Les historiens ont prétendu, et Sainte-Beuve comme les autres, que Port-Royal avait attendu cet heureux changement pour entreprendre la publication des *Pensées*, mais c'est une erreur. On peut voir en effet en lisant les premières éditions qu'Étienne Périer avait obtenu le 27 décembre 1666, en pleine persécution, et lorsque Le Maître de Sacy était incarcéré à la Bastille, le privilège du roi qui lui permettait d'imprimer en France sous la sauvegarde des lois. Le succès fut très vif, moindre pourtant que celui des *Provinciales* tirées à 6000 et même à 10 000 exemplaires. On publia coup sur coup trois éditions; la quatrième, « considérablement augmentée », se fit attendre sept ans (1678) et la cinquième, parue en 1687, offrit enfin au public l'admirable *Vie de Pascal par Mme Périer sa sœur*. Cette notice biographique était prête dès 1667, mais on n'osa pas la joindre aux premières éditions dont elle est pourtant la préface indispensable.

Les éditions modernes des Pensées. — Le XVIIe siècle admira certainement les *Pensées*, et l'illustre Tillemont ne crai-

gnait pas de dire : « Ce dernier ouvrage a surpassé ce que j'attendais d'un esprit que je croyais le plus grand qui eût paru dans notre siècle. » Mais cette admiration n'alla pas jusqu'à l'enthousiasme; le nombre des éditions ne fut pas aussi considérable qu'on pourrait le croire. Il est vrai de dire que le *Discours sur l'histoire universelle* et les *Oraisons funèbres* de Bossuet en eurent beaucoup moins, trois ou quatre tout au plus du vivant de leur auteur. Mais on peut assurer que le public d'alors préféra manifestement les *Provinciales* aux *Pensées*, l'œuvre de polémique à l'œuvre de pure édification.

Il n'en fut pas de même au siècle suivant; la portée philosophique et morale des *Pensées* fut mieux appréciée, et on leur attribua une plus grande importance. Des pensées inédites et même des opuscules entiers furent publiés à différentes époques, notamment en 1727 et en 1728 par Colbert, évêque de Montpellier, et par le Père Desmolets. En 1776, Condorcet publia une édition que Voltaire mourant reprit en sous-œuvre, et cette étrange publication montre bien le changement qui s'était opéré dans les esprits depuis 1670. Condorcet supprima purement et simplement les pensées édifiantes, et il accompagna les autres d'un commentaire « philosophique » souvent insultant pour Pascal. C'est lui qui a traité d'amulette le mystérieux parchemin de 1654, et son mépris pour la « superstition » de l'auteur des *Pensées* éclate à chaque page. Voltaire enchérit encore, comme bien l'on pense, et en 1779 un très savant mathématicien, l'abbé Bossut, premier éditeur des œuvres complètes de Pascal, bouleversa l'ordre que Port-Royal avait cru devoir adopter. Bossut divisa le livre en deux parties distinctes. Dans la première trouvaient place les pensées « qui se rapportaient à la philosophie, à la morale et aux belles-lettres »; la deuxième contenait « les pensées immédiatement relatives à la religion ». Pascal eût été indigné, car il n'avait songé, cela va sans dire, ni à la philosophie, ni à la morale indépendante, ni aux belles-lettres. Les hommes du XVIIIe siècle et ceux du nôtre adoptèrent sans discussion la division proposée par Bossut; son édition serait même devenue classique s'il avait pris soin de consulter le manuscrit autographe, dont il avait connaissance, et de rétablir dans toute sa pureté le texte que Port-Royal avait altéré.



Armand Colin & Cie, Editeurs, Paris.

FAC-SIMILE

DU

FEUILLET 347 DU MANUSCRIT DES « PENSÉES »

Bibl. Nat., Manuscrits, Fds fr., 9202

Mais jusqu'en 1842 personne n'eut l'idée si simple de recourir, ne fût-ce que par curiosité, à ce précieux manuscrit; les mutilations, les embellissements fâcheux dont l'œuvre de Pascal avait été l'objet en 1670 se perpétuèrent ainsi d'une édition à l'autre pendant plus d'un siècle et demi. Enfin Victor Cousin mieux inspiré jeta les yeux sur l'autographe, et dans un rapport justement célèbre il fit connaître au public les altérations les plus essentielles; il démontra la nécessité de faire une recension nouvelle. Deux ans plus tard, en 1844, Prosper Faugère donnait le véritable texte des *Pensées*, mais il cédait, comme l'ont fait avant et après lui d'autres éditeurs du même ouvrage, au désir de proposer une classification nouvelle. Cette classification, Faugère la déclarait conforme au plan de Pascal, et cela après avoir dit en propres termes (Introd., p. LXXI) : « La dernière forme que Pascal aurait donnée à son ouvrage lui était inconnue à lui-même. » Aussi l'édition Faugère, qui vient seulement d'être réimprimée, n'est-elle guère qu'un objet de curiosité à l'usage des érudits. La faveur publique est allée tout de suite à l'édition Havet, publiée en 1853, laquelle donne d'après Faugère le texte authentique, mais en suivant l'ordre de Bossut et en accompagnant tous ses « articles » d'un savant commentaire. L'édition des *Pensées* telle que pourraient la souhaiter les délicats n'existe pas encore. Elle devrait, semble-t-il, adopter résolument l'ordre de Port-Royal, sauf à donner en appendice à chacun de ses trente-deux chapitres les pensées que les premières éditions avaient supprimées, et celles que d'heureux hasards ont fait retrouver depuis. Un bon relevé des variantes, un index très complet et un commentaire profondément respectueux pour le génie et pour la vertu de Pascal devrait accompagner cette édition, qui satisferait également les dévots, les philosophes, les moralistes et les lettrés.

Le nombre et la variété des éditions des *Pensées* parues dans la deuxième moitié du XIXe siècle suffiraient à montrer quelle valeur nos contemporains reconnaissent à cet ouvrage. Il nous plaît d'autant plus qu'il n'est point achevé et que Pascal nous apparaît là, suivant une de ses expressions, non comme un auteur, mais comme un homme. Peut-être même ne se tromperait-on pas si l'on disait que la maladie et la mort ont mieux

travaillé pour sa gloire que n'auraient fait les dix années de santé demandées par lui. L'apologie qu'il se proposait de composer, elle existe : elle a été faite au XVIIe siècle, peut-être sur les indications de Pascal et après une lecture attentive des *Pensées*, par un génie aussi vigoureux et aussi sublime que lui, par Bossuet. Dans la deuxième partie de son admirable *Histoire universelle*, dans ses *Avertissements aux protestants*, dans quelques-uns de ses *Sermons*, dans plusieurs de ses *Oraisons funèbres*, dans son *Histoire des variations*, dans ses *Élévations sur les mystères* et ailleurs encore, l'illustre évêque de Meaux a voulu prouver, même aux esprits forts qu'il secoue si rudement, la vérité du catholicisme. La forme qu'il a donnée à ses démonstrations est exquise ; Pascal lecteur de Bossuet eût été pleinement satisfait. Et ce n'est pas ici un rapprochement de pure fantaisie ; la preuve de cette vérité, c'est que Louis Racine, pour composer son beau poème de *la Religion*, n'a guère fait que mettre en vers, sans les séparer l'un de l'autre, Pascal et Bossuet. Quelques années plus tard, Voltaire, ennemi acharné du christianisme, s'en prenait de préférence à ses deux plus grands défenseurs, à Pascal et à Bossuet. Ne croyant pas pouvoir combattre face à face de si redoutables adversaires, il cherchait à détruire leur autorité ; il refusait, disait-il, de discuter avec Bossuet et avec Pascal : avec Bossuet parce que ce prélat vivait marié [1] et ne croyait pas ce qu'il enseignait ; avec Pascal, parce que l'auteur des *Pensées* était un malade, pour ne pas dire un fou.

L'apologie rêvée par Pascal serait en définitive un traité de controverse comme il en existe plusieurs, et les gens qui ne veulent pas lire dans l'*Histoire universelle* la *Suite de la religion*, ne liraient sans doute pas davantage un semblable traité. Mais on dévore ces pages intimes, toutes vibrantes d'émotion, qui sont comme le testament de mort de leur auteur. Ces réflexions d'un homme de trente-cinq ans qui lutte contre la souffrance ont quelque chose de poignant, et plusieurs de ceux qui les ont lues en notre siècle de scepticisme ont cru que Pascal leur offrait le

1. On connaît cette fable ridicule, acceptée par Voltaire, et qui aurait fait de Bossuet le *mari* de Mlle de Mauléon. C'est à l'âge de huit ou dix ans, comme l'a fort bien établi M. Floquet, que Bossuet aurait épousé une jeune fille qui devait naître dix ans plus tard !

déchirant spectacle d'un grand génie torturé par le doute et n'échappant à ses étreintes que par « l'abêtissement ».

Le prétendu scepticisme de Pascal. — Cette question du scepticisme de Pascal a soulevé bien des débats contradictoires depuis cinquante ans, et l'on ne saurait éviter de la traiter quand on consacre quelques pages à l'étude des *Pensées*. Il faut noter d'abord ce fait que la question est nouvelle. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on a pu regarder Pascal tantôt comme un sectaire, tantôt comme un halluciné, tantôt même comme un athée; personne alors n'a parlé de son scepticisme religieux. Et pourtant les passages sur lesquels nos contemporains se sont appuyés pour l'établir étaient déjà dans l'édition de 1670, et l'*Entretien sur Épictète et Montaigne* a paru en 1728. Assurément on trouve dans les *Pensées* des propositions pyrrhoniennes, mais ne sait-on pas qu'il y a plusieurs sortes de scepticismes, entre autres le scepticisme philosophique et le scepticisme religieux? Bien des hommes sont sceptiques en religion qui ne laissent pas d'être ailleurs des dogmatistes invétérés, des sectaires ou des despotes, comme César ou Napoléon. D'autres au contraire, comme Descartes ou Malebranche, ont pu être simultanément des philosophes très sceptiques et des chrétiens convaincus. L'histoire de Pascal suffirait à nous montrer lequel de ces deux scepticismes on peut trouver chez lui. Sa vie tout entière, tous ses actes, toutes ses paroles et sa mort enfin protestent contre toute idée de scepticisme religieux. Toutes les *Pensées*, ne l'oublions pas, sont postérieures à la conversion définitive de Pascal, à la nuit du 23 novembre 1654. Or l'homme qui a gardé huit ans dans la doublure de son vêtement le souvenir de cette nuit mémorable, l'homme qui a fait les *Provinciales* et qui les a interrompues après le miracle de la Sainte-Épine, qui s'est évanoui quand il a vu ses amis tergiverser dans l'affaire des cinq propositions, cet homme-là était le contraire d'un sceptique ou même d'un chrétien hanté par le doute. « C'est un enfant, disait avec raison le P. Beurier, son curé, il est humble et soumis comme un enfant! »

Que si le pyrrhonisme se rencontre pour ainsi dire partout dans les *Pensées*, il n'est peut-être pas malaisé d'en trouver la raison. Sans aller jusqu'à dire que Pascal écrivant ces mots :

« Le pyrrhonisme est le vrai », a bien pu donner une forme concrète aux objections les plus fortes de ses adversaires, et que, par conséquent, ces propositions ne doivent pas nécessairement lui être imputées, on peut soutenir du moins qu'elles n'étaient point destinées à figurer dans la conclusion de son *Apologie*. Cette conclusion eût été au contraire du dogmatisme le plus absolu. Mais avant d'en venir là Pascal voulait abattre aux pieds de la croix les hommes indifférents, les hérétiques, les incrédules de toute nuance et en particulier les philosophes. Il fallait donc, comme l'avait fait Montaigne dans cette *Apologie de Raymond Sebond* qui en définitive est une apologie parfois très éloquente, réduire tous ces adversaires à l'impuissance, leur prouver que la raison humaine abandonnée à ses propres forces ne résout aucune difficulté, les rendre enfin pyrrhoniens en matière de philosophie. Si le christianisme n'était pas la vérité même, s'écrie Pascal, l'homme serait livré en proie au pyrrhonisme le plus désolant. Or Bossuet, qui n'est guère considéré comme un sceptique, ne s'exprimait pas autrement. Voici en effet ce qu'il disait à Metz, aux environs de 1654, dans son beau sermon sur la Loi de Dieu : « Tu me cries de loin, ô philosophie, que j'ai à marcher en ce monde dans un chemin glissant et plein de périls... Tu me présentes la main pour me soutenir et pour me conduire; mais je veux savoir auparavant si ta conduite est bien assurée... Et comment puis-je me fier à toi, ô pauvre philosophie? Que vois-je dans tes écoles, que des contentions inutiles qui ne seront jamais terminées? On y forme des doutes, mais on n'y prononce point de décisions... Dans une telle variété d'opinions, que l'on me mette au milieu d'une assemblée de philosophes un homme ignorant de ce qu'il aurait à faire en ce monde; qu'on ramasse, s'il se peut, en un même lieu tous ceux qui ont jamais eu la réputation de sagesse; quand est-ce que ce pauvre homme se résoudra, s'il attend que de leur conférence il en résulte enfin quelque conclusion arrêtée ?... Non, je ne le puis, chrétiens, je ne puis jamais me fier à la raison humaine.... » Le raisonnement que fait Pascal est identique : un homme qui cherche le vrai absolu ne peut s'adresser à la philosophie, car il deviendrait fatalement pyrrhonien. Aussi Pascal, de même que Bossuet, méprise-t-il les

philosophes; mais à leurs lumières toujours obscures il substitue le flambeau de la religion. Prenant alors par la main le pauvre désespéré, il lui montre la vérité, et il prétend l'obliger à verser avec lui « des pleurs de joie ». C'est pour cela que Pascal a écrit ces trois pensées qu'il faut rapprocher l'une de l'autre : « La nature confond les pyrrhoniens, et la raison les dogmatistes. — Le pyrrhonisme est le vrai. — Le pyrrhonisme sert à la religion. » Le scepticisme n'est donc pour lui qu'un moyen d'établir sur des fondements inébranlables le dogmatisme chrétien. Si Pascal est sceptique, c'est à la façon de Descartes, l'inventeur du doute provisoire, et s'il a osé se servir d'une arme aussi dangereuse, c'est précisément parce que ce grand croyant ne craignait pas de se blesser en la maniant pour exterminer ses ennemis. Faire de Pascal une sorte de René, de Werther, ou d'Oberland, c'est vouloir ne rien comprendre ni à sa vie, ni à ses œuvres.

Comment d'ailleurs concilier ce prétendu scepticisme avec l'esprit de prosélytisme qui règne d'un bout à l'autre des *Pensées*? Les sceptiques ne sont jamais des apôtres, et ils ne témoignent pas d'un grand zèle pour le salut d'autrui. Or une des choses qui nous touchent le plus quand nous lisons ce beau livre, c'est l'amour de Pascal pour ses semblables, pour ses frères en Jésus-Christ. Il souffre véritablement de les voir marcher dans les sentiers de la perdition; il veut à tout prix les en arracher, et l'on sent qu'à l'imitation du Rédempteur il donnerait sa vie pour sauver leurs âmes. Au lieu de proposer simplement les vérités, comme pourrait le faire un géomètre, il prétend les imposer. Sa logique est singulièrement passionnée, et comme le grand orateur son contemporain qui « se battait », pour ainsi dire, avec son auditoire, Pascal engage avec son lecteur une suite de « combats à mort ». C'est pour cette raison que certains passages ont une allure si rude, une éloquence si sauvage. On en pourrait citer quelques exemples, notamment la fameuse « règle des partis », où Pascal ose jouer à croix ou pile l'existence d'un Dieu rémunérateur et vengeur, et les fragments où il conseille à l'incrédule de faire dire des messes pour obtenir la foi, de prendre de l'eau bénite, de *s'abêtir* enfin, et cette foudroyante apostrophe à la raison : « Humiliez-vous, raison impuissante,

taisez-vous, nature imbécile », et beaucoup d'autres encore que Port-Royal n'osa pas publier sous cette forme. Tout cela peut servir à prouver que les *Pensées* de Pascal étaient avant tout, aux yeux de ce chrétien fervent, un acte de foi et un acte d'amour. A ce titre, elles sont, sinon plus convaincantes, du moins plus touchantes et plus édifiantes que n'aurait pu l'être cette apologie dont elles étaient les matériaux.

Valeur littéraire des Pensées. — Une autre raison du succès persistant des *Pensées* à notre époque, c'est leur valeur littéraire, qui les élève au-dessus des *Provinciales* elles-mêmes. En effet Pascal a pu déployer là des qualités que ne comportait pas un ouvrage de polémique : une grande intelligence des idées générales, une connaissance parfaite du cœur humain, et une profondeur d'analyse extraordinaire. Il est aussi éloquent qu'il l'avait été en attaquant les jésuites ou en défendant les vierges de Port-Royal ; s'il ne l'est pas davantage, c'est uniquement parce que la chose était impossible. Mais surtout il y a dans les *Pensées* une poésie vraiment sublime. La contemplation de ces espaces infinis dont le silence est si effrayant, le parallèle du ciron et du firmament tout entier ; la définition de l'homme, ce roseau pensant, qui n'est ni ange ni bête ; celle des rivières, ces routes qui marchent ; celle aussi du monde lui-même, une sphère infinie dont le centre est partout et la circonférence nulle part, enfin cent autres détails décèlent un poète de génie et nous ravissent d'admiration. La grammaire et la rhétorique n'ont rien à voir ici, ou du moins elles sont les servantes de l'écrivain, et non pas ses tyrans. Comme il l'a si bien dit lui-même, son éloquence se moque de l'éloquence, et ce géomètre qui n'aurait pas su construire un alexandrin s'élève à des hauteurs que n'ont pas toujours atteintes les poètes les plus divins. Son style enfin, celui du manuscrit autographe que Port-Royal ne pouvait pas rendre académique, est bien, comme le veut Buffon, « de l'homme même ». Ne disons pas avec Mme de Sévigné qu'il dégoûte de tous les autres ; mais reconnaissons qu'il est d'une précision, d'une vigueur et d'une originalité merveilleuses. Pascal, dit-on, doit beaucoup à Montaigne ; c'est un grand honneur pour l'auteur des *Essais*, d'autant plus que les *Provinciales* ne lui doivent absolu-

ment rien. En revanche tous les grands écrivains qui ont suivi Pascal lui doivent beaucoup à lui-même : il a contribué plus que tous les autres à former Molière, Bossuet, Racine prosateur, Boileau satirique, La Bruyère, Voltaire, Rousseau, Chateaubriand et bien d'autres encore. On comprend dès lors que l'auteur des *Provinciales* et des *Pensées* ait toujours été considéré comme un des plus parfaits modèles de l'art d'écrire. Il n'est pas seulement le plus illustre des hommes de Port-Royal, il est au premier rang des génies qui ont honoré le XVIIe siècle, la France et l'humanité même.

III. — Les écrivains de Port-Royal postérieurs à Pascal.

La gloire de Pascal rejaillissait nécessairement sur les amis, sur les collaborateurs, sur les éditeurs d'un si grand homme, et par conséquent sur Port-Royal tout entier. Il est à remarquer pourtant que rien ne fut changé dans les habitudes littéraires des Messieurs lorsque parut au milieu d'eux l'auteur des *Provinciales* et des *Pensées*. Ceux qui s'étaient fait connaître jusqu'alors par des ouvrages estimés du public, Antoine Arnauld, Arnauld d'Andilly, M. de Sacy, Nicole et les autres continuèrent à travailler comme par le passé ; ils ne cherchèrent point à imiter la manière de Pascal ; ils ne modifièrent nullement leur façon d'écrire. Ceux qui n'avaient pas encore pris la plume avant 1656 ne s'efforcèrent pas davantage de lui emprunter ses procédés de composition et de style. Aussi les écrivains jansénistes dont il nous reste à parler maintenant, Le Nain de Tillemont, Jean Hamon, Le Tourneux, de Sainte-Marthe, Thomas Du Fossé, Quesnel, Duguet et quelques autres encore eussent été ce qu'ils sont, même si Pascal n'avait pas existé. Ce n'est pas de lui qu'ils relèvent, c'est partout et toujours de Saint-Cyran et de Singlin. Leur style a de la politesse, comme il convient à des hommes fort bien élevés ; il est correct, il est d'une simplicité grave, ennemie de l'emphase et de la prétention, surtout il affecte de ne viser jamais ni à la concision ni à l'élégance. Les

hommes dont le nom vient d'être prononcé pourront être des historiens ou des érudits admirables, des prédicateurs justement célèbres, des moralistes profonds, des controversistes éminents ou des théologiens consommés; aucun d'eux n'écrira dans la vue de charmer le public ou de parvenir aux honneurs académiques, aucun d'eux ne sera ce qu'on peut appeler aujourd'hui un homme de lettres.

Le Nain de Tillemont. — Sébastien Le Nain de Tillemont doit figurer au premier rang parmi les auteurs qui appartiennent à la dernière génération de Port-Royal. Fils d'un riche magistrat, il fut condisciple de Racine aux Petites Écoles, et il conserva toute sa vie les sentiments, les idées, les méthodes de travail, qu'il devait à ses admirables maîtres. Il mourut sexagénaire entre les bras de l'un d'eux, et l'on a pu dire sans exagération qu'il fut toute sa vie l'élève de Port-Royal. C'est en effet dans ses Petites Écoles que Tillemont puisa le goût des travaux historiques, et il fut poussé dans la voie de l'érudition par Sacy et par Nicole. Dès l'âge de vingt ans il se signala par de beaux travaux sur l'histoire de la primitive Église, et durant les quarante années qui suivirent, tantôt à Paris ou à Beauvais, tantôt à Saint-Lambert près de Port-Royal ou à Port-Royal même, tantôt enfin au château de Tillemont près de Vincennes, il ne cessa pas de poursuivre ses recherches. Simple et modeste, il fut le seul à ne pas voir l'importance de sa belle *Histoire des empereurs* (6 vol. in-4°), de ses *Mémoires pour servir à l'histoire des six premiers siècles de l'Église* (16 vol.), et de cette *Histoire de saint Louis* qui n'a été publiée que de nos jours. Il voulait, disait-il, venir en aide aux futurs historiens de l'Église: il se proposait « de les décharger de la peine de rechercher la vérité des faits et d'examiner les difficultés de la chronologie ». Mais il a si bien élucidé la plupart des questions qu'il a traitées que ses décisions font encore aujourd'hui autorité, et qu'il est considéré comme un des maîtres de la science historique. Il n'y a pas beaucoup à rabattre de l'éloge que lui consacrait son ami Du Fossé, qui vantait en lui « l'exactitude d'une critique très judicieuse qui lui était comme naturelle, la justesse d'un discernement très fin, la fidélité d'une mémoire à laquelle il n'échappait rien, une incroyable facilité pour le travail, un style

noble et serré, et par-dessus tout un ardent amour pour la vérité ».

Jean Hamon, médecin de Port-Royal. — Moins illustre aux regards des savants, le médecin de Port-Royal des Champs, ce bon docteur Hamon, aux pieds duquel Racine voulut être enterré, n'est pas moins digne d'admiration et de respect. Ce ne sont pas ses ouvrages de médecine, fort peu nombreux et d'ailleurs écrits en latin, qui lui assurent une place si honorable parmi les écrivains de Port-Royal ; ce sont quelques traités de piété, des espèces de confessions sur le modèle de celles de saint Augustin, et enfin quelques lettres intimes. Né à Cherbourg vers 1617, Jean Hamon étudia la médecine, tout en servant de précepteur au futur président de Harlay, et jusqu'en 1664 il n'eut point l'occasion de prendre la plume. Mais de 1664 à 1668, lors de la grande persécution causée par le Formulaire, il fut le seul ami que les autorités civile et religieuse laissèrent aux filles de Port-Royal, prisonnières dans leur monastère des champs. Lui-même était véritablement prisonnier comme elles, sous la surveillance de gardiens soupçonneux et grossiers qui épiaient toutes ses actions et l'obligeaient à parler tout haut à des sœurs malades ou mourantes. C'est alors que, voyant la détresse spirituelle de ces infortunées qui n'avaient plus leurs directeurs habituels et qui étaient privées de sacrements à la vie, à la mort, il fut ému de compassion. Il trouva moyen de leur faire parvenir en cachette quelques écrits de sa composition, destinés à les fortifier, à les consoler, à les édifier, car c'étaient des pensées pieuses empruntées à l'Écriture ou aux Pères de l'Église. Le médecin du corps prenait ainsi malgré lui, car il était la modestie même, la place des médecins de l'âme que la persécution tenait éloignés, voire même incarcérés à la Bastille.

Quand la paix de l'Église eut remis les choses dans l'ordre, Hamon continua, non pas à publier, car il n'a fait imprimer ou graver que des épitaphes latines, mais à composer quelques opuscules religieux, et même un volumineux commentaire du Cantique des cantiques. Ces divers ouvrages n'ont paru qu'après sa mort, survenue en 1687 ; ils suffisent à montrer ce qu'aurait été leur auteur, un lettré délicat, nourri de la pure moelle de l'antiquité classique, possédant bien les langues italienne et espagnole,

et doué d'une très belle imagination, s'il n'avait pas appartenu à l'école de Saint-Cyran et de Singlin. On est tout surpris en le lisant de l'éclatante beauté de quelques-unes de ces pages, de la 52e lettre par exemple ; et tout en remarquant chez lui ce trop d'abondance qui, comme l'on sait, appauvrit la matière, on admire parfois la poésie mystique des écrits du pieux docteur; c'est quelque chose d'intermédiaire entre saint François de Sales et Fénelon, c'est du Racine en prose.

Nicolas Le Tourneux. — Aussi remarquable à certains égards fut un autre ami de Port-Royal, Nicolas Le Tourneux, né à Rouen en 1639 et mort en 1686, âgé de quarante-sept ans à peine. Il avait dès le jeune âge un admirable talent pour la prédication, et il parut avec honneur dans les chaires de Rouen, et aussi dans celles de Paris lorsque l'archevêque Harlay de Chanvallon voulut bien cesser de le persécuter. Son éloquence simple et forte ravit des auditeurs qui applaudissaient alors même Bourdaloue, Fléchier et leurs émules. Le bruit de sa renommée parvint même jusqu'au roi, qui lui fit une pension, sauf à l'en priver plus tard. C'est de Le Tourneux que parlait Boileau quand il disait à Louis XIV pour expliquer le grand succès de ses discours : « On court à la nouveauté, c'est un prédicateur qui prêche l'Évangile! » Son éloquence devait être bien puissante, car il était, nous en pouvons juger par ses portraits, aussi laid que Pellisson lui-même.

Les sermons de Le Tourneux, improvisés en partie, ne nous sont point parvenus, mais nous avons de lui un certain nombre d'ouvrages qui eurent au XVIIe et au XVIIIe siècle un très grand débit, entre autres une *Vie de Jésus-Christ*, publiée en 1678, et qui passait pour « un chef-d'œuvre d'éloquence évangélique », et une *Année chrétienne* en douze volumes, composée sur l'invitation de Pellisson et de l'archevêque Le Tellier, frère de Louvois. Les contemporains de Le Tourneux admiraient dans ces divers écrits « un style simple, aisé, pénétrant, judicieux, plein de douceur et de force ». Ces qualités n'ont pas cessé d'être appréciées par les connaisseurs, mais elles ne suffisent pas pour assurer l'immortalité aux bons écrivains ; il y faut joindre l'éclat, la variété et même une certaine gaîté que s'interdisent, sauf Pascal, tous les écrivains de Port-Royal. Le Tourneux, un pénitent qui

ne se consolait pas d'avoir été ordonné prêtre à vingt-deux ans, ne songeait guère en parlant ou en écrivant à faire œuvre de littérateur. Lauréat de l'Académie française en 1675, il ne récidiva jamais; aussi ne le lit-on guère plus que Jean Hamon; on leur reproche le ton uniformément gris de leurs ouvrages, et on regrette qu'ils n'aient pas voulu faire mieux.

Autres écrivains de Port-Royal. — Le même reproche, accompagné du même regret, peut être adressé à beaucoup d'autres écrivains de Port-Royal; tel fut Claude de Sainte-Marthe, de l'illustre famille de ce nom (1620-1690). On a de ce courageux confesseur des religieuses, de ce prêtre qui aux jours de la captivité escaladait les murs comme un malfaiteur afin d'exhorter et d'absoudre, des *Traités de piété* et deux volumes de *Lettres*. Il faut mettre à part, comme de belles œuvres littéraires, l'admirable lettre qu'il écrivit à l'archevêque de Paris en faveur des persécutés, et aussi son beau mémoire sur les Petites Écoles de Port-Royal.

Tel fut encore le célèbre Thomas Du Fossé (1634-1698). Ancien élève des Petites Écoles au temps de Racine et de Le Nain de Tillemont, il demeura toute sa vie, sans vouloir prendre d'engagements, l'ami, le secrétaire, le collaborateur des plus illustres Messieurs. On l'employa aux grands travaux sur l'histoire ecclésiastique et sur l'exégèse biblique, et il entassa volumes sur volumes. Il acheva la grande Bible de Le Maître de Sacy, il eut une part considérable à la Vie de dom Barthélemy des Martyrs, si estimée de Bossuet; il rédigea ces souvenirs d'un vieux routier devenu solitaire de Port-Royal, qu'on appelle les *Mémoires de Pontis*; enfin il composa sur ses vieux jours une autobiographie qui est encore très goûtée. Les *Mémoires* de Thomas Du Fossé, tels qu'on les a donnés en 1739, — car on a retrouvé et publié de nos jours l'ouvrage complet, et il s'y trouve bien du fatras, — figurent avec honneur à côté des beaux Mémoires de Lancelot et de Fontaine.

Il serait fastidieux d'énumérer ainsi les autres écrivains de Port-Royal, tels que Wallon de Beaupuis, de Pontchâteau, neveu de Richelieu, de Barcos, abbé de Saint-Cyran, neveu de Du Vergier de Hauranne, Gorin de Saint-Amour, Godefroy Hermant, le prince de Conti, le Père Desmares, qui prêchait si

bien à Saint-Roch, comme dit Boileau, les évêques Pavillon, Caulet, de Montgaillard, Vialart, Henri Arnauld, Gilbert de Choiseul et Godeau ; les abbés Floriot, Varet, le P. Gerberon et vingt autres encore. A cette nomenclature déjà si longue il faudrait ajouter les religieuses qui ont laissé tant de relations de captivité ou écrit tant de lettres d'un style si mâle, la mère Agnès Arnauld, la mère Angélique de Saint-Jean, Jacqueline Pascal, la sœur Briquet et les autres. Enfin il faudrait accorder au moins une mention à des femmes du monde comme la duchesse de Longueville, la marquise de Sablé et Mlle de Joncoux : un volume n'y suffirait pas.

Laissons donc de côté ces différents écrivains également estimables, et allons droit, pour finir, aux plus connus de ceux qui ont vu détruire Port-Royal, au Père Quesnel et à Duguet.

Pasquier Quesnel. — Pasquier Quesnel (1634-1719) est considéré même par Sainte-Beuve comme appartenant au XVIIIe siècle, et cela parce qu'il doit sa grande célébrité à la bulle *Unigenitus*, fulminée contre lui en 1713. Mais on oublie qu'il avait alors soixante-dix-neuf ans, étant né en 1634, et qu'il était l'aîné de Racine et de Tillemont, de Fénelon et de La Bruyère ; on oublie surtout que le plus important de ses ouvrages a commencé à paraître en 1671, quarante-cinq ans avant la mort de Louis XIV. Issu d'une bonne famille, frère du peintre qui nous a conservé les traits de Pascal, Quesnel se fit oratorien en 1657, l'année des *Provinciales*, et ses confrères le tinrent bientôt en grande estime. Il donna en effet, soit comme prédicateur, soit comme éditeur des œuvres du pape saint Léon, soit enfin comme auteur de livres édifiants, des preuves de grand savoir et de véritable talent. Mais son attachement aux doctrines de Port-Royal et ses liaisons avec Antoine Arnauld le rendirent suspect. L'archevêque de Paris le fit exiler à Orléans ; il dut même quitter l'Oratoire, et prenant alors courageusement son parti, il alla occuper auprès de l'illustre docteur fugitif la place que Nicole laissait vacante. En 1694, il recueillit le dernier soupir d'Arnauld, et lui-même écrivit aussitôt la vie du maître, afin de fermer la bouche aux calomniateurs. A dater de ce jour, Quesnel fut considéré par les jésuites comme l'héritier d'Arnauld, comme le chef du jansénisme. Ils parvinrent en 1703 à

mettre la main sur tous ses papiers et à le faire enfermer dans les prisons de l'archevêque de Malines ; mais des amis dévoués le firent évader, il s'enfuit en Hollande et vécut à Amsterdam jusqu'en 1719, toujours sur la brèche, toujours en butte aux attaques les plus violentes. Il était honni par les uns comme un nouveau Jansénius, et vénéré par les autres qui voyaient en lui le plus ferme soutien de la vérité. Ces haines et ces amitiés, Quesnel en était redevable à ses *Réflexions morales sur le Nouveau Testament*. Cet ouvrage parut pour la première fois à Châlons, en 1671, sous les auspices du saint évêque Félix Vialart. Il fut très goûté du public, et Quesnel vit les éditions se multiplier sans la moindre contradiction pendant vingt-cinq ans. Mais ce livre était prôné d'une manière toute particulière par le cardinal de Noailles, archevêque de Paris et ancien évêque de Châlons; il devint donc hérétique en 1696, le jour même où ce cardinal se brouilla avec les jésuites. On sait le reste : cent quarante propositions furent extraites du *Nouveau Testament* de Quesnel, et en 1713, après dix-sept ans de sollicitations, de clameurs et d'intrigues, Clément XI en condamna cent une par cette fameuse bulle *Unigenitus* qui mit l'église de France en feu. Nous n'avons pas à entrer dans le détail de cette mémorable querelle; mais il n'est pas hors de propos de faire connaître l'ouvrage de Quesnel; ses ennemis le considéraient si bien comme une œuvre littéraire qu'ils le déférèrent un jour à l'Académie, tout comme le *Cid*.

Ce livre est intitulé : *Le Nouveau Testament en français, avec des réflexions morales sur chaque verset, pour en rendre la lecture plus utile et la méditation plus aisée.* Ce titre est parfaitement juste, et avant d'être dénoncé en cour de Rome le *Nouveau Testament* avait été lu avec grande édification, même par le confesseur du roi, même par le pape Clément XI. C'est un livre de piété au premier chef; Bossuet le jugeait « plein d'onction ». Mais les réflexions morales y abondent, et ce sont elles qui font à nos yeux la valeur littéraire de cet ouvrage. Quesnel était un véritable moraliste, connaissant bien les misères et les faiblesses de l'humanité. A tout moment il met le doigt sur la plaie, et il oblige son lecteur à rentrer en lui-même. Ajoutons que le Père Quesnel, esprit très vif et très malicieux, n'a jamais

négligé une occasion d'être désagréable aux jésuites. Le *Nouveau Testament* contient, non pas cent une, mais plus de mille propositions contraires à la morale, à la théologie, à la politique de la redoutable société; c'est à certains égards une continuation des *Provinciales*, et l'on s'explique les colères qu'il a soulevées. Tel qu'il est, ce livre a été tenu en grande estime par Bossuet; l'évêque de Meaux en a même pris la défense dans un avertissement qui devait paraître en 1699 et qui fut publié par Quesnel en 1710; plusieurs des propositions qui devaient être condamnées y sont justifiées à grand renfort d'arguments. Quand Bossuet mourut, un de ses amis, l'évêque de Mirepoix, de la Broue, écrivit à Quesnel pour reporter sur lui l'estime, l'affection, l'admiration qu'il avait pour un si grand prélat. L'éloge est sans doute quelque peu outré, mais il prouve du moins que Pasquier Quesnel passait pour avoir une véritable valeur.

Joseph Duguet. — Un écrivain bien supérieur à Quesnel et même à tous ceux dont il a été question jusqu'à présent, Pascal seul excepté, c'est Joseph Duguet (1649-1733). Entré comme Quesnel à l'Oratoire, il dut en sortir comme lui à cause de ses opinions religieuses. Comme lui encore il passa quelque temps à Bruxelles auprès d'Arnauld, mais il ne tarda pas à revenir en France, et il vécut toujours dans une sorte de retraite, tantôt inquiété par la police de Louis XIV et ensuite de Louis XV, tantôt laissé en paix dans l'asile qu'il s'était choisi. Sa douceur angélique lui fit trouver supportable une pareille existence, d'autant plus que sa modestie et son humilité l'avaient porté à fuir les charges et les dignités qui s'offraient à lui. Il partagea son temps entre la prière et l'étude; il dirigea les grandes dames qui avaient recours à lui; il composa des ouvrages de piété, et peu d'auteurs ont publié un aussi grand nombre de volumes.

On a de lui des *Conférences ecclésiastiques*, préparées à la requête de Rollin, des commentaires sur l'Écriture sainte, notamment une *Explication de l'ouvrage des six jours* qui dénote un goût prononcé pour les beautés de la nature, et divers traités de piété, dont les principaux sont le *Traité des caractères de la charité*, le *Traité de la prière publique* et le *Traité des scrupules*. La *Conduite d'une dame chrétienne*, composée pour la mère du

chancelier Daguesseau, a été réimprimée de nos jours, par une supercherie indigne, comme un de ces livres excellents dont on ne connaîtrait pas l'auteur. Parmi les *Lettres de piété* que Duguet adressait à diverses personnes, beaucoup ont été publiées de son vivant ou fort peu de temps après sa mort. Mais le plus important de tous les ouvrages de Duguet, au moins pour les profanes, c'est l'*Institution d'un prince, ou Traité des qualités, des vertus et des devoirs d'un souverain*. Composé en 1715 et destiné au fils du duc de Savoie, ce beau livre est le complément nécessaire de la *Politique sacrée* de Bossuet. Il suffit de le lire pour être à même d'apprécier les rares qualités de Duguet, l'étendue et la variété de ses connaissances, la justesse et parfois la profondeur de ses vues, la lucidité de son esprit, la délicatesse, et quand il le faut la fermeté de son style. Duguet a beaucoup plus de brillant que les autres écrivains de Port-Royal ; on pourrait même trouver qu'il en a trop :

> Tous métaux y sont or, toutes fleurs y sont roses.

Ce janséniste austère tient le milieu entre les gens de l'hôtel de Rambouillet et Marivaux. Improvisateur étonnant, causeur infatigable, il tenait sous le charme ceux qui avaient le bonheur de l'entendre ; on s'aperçoit en le lisant qu'il cause volontiers la plume à la main. De là des redondances, une certaine tendance à la prolixité, et une monotonie fâcheuse. Un homme aussi admirablement doué pouvait s'élever au premier rang et se voir comparé à Fénelon par exemple ; il lui aurait suffi d'être sévère pour lui-même. Duguet n'en eut même pas la pensée, parce qu'il n'eut jamais le moindre désir d'être considéré comme un grand écrivain. En cela encore il est bien de Port-Royal, et il clôt dignement la série des véritables disciples de Saint-Cyran.

Conclusion; place de Port-Royal dans l'histoire littéraire de la France.

Telle est, réduite à ses lignes essentielles, l'histoire littéraire de Port-Royal au XVIIe siècle. Mais cette histoire ne devrait pas s'arrêter ainsi au seuil du règne de Louis XV, car la plupart des

écrivains dont il a été question, les Fontaine, les Lancelot, les Du Fossé, les Hamon et la mère Angélique elle-même n'ont été parfaitement connus et goûtés du public qu'au milieu du siècle suivant. Il parut alors un grand nombre d'hommes animés de l'esprit de Port-Royal, qui éditèrent les œuvres demeurées manuscrites et qui écrivirent, sans jamais vouloir les signer, des monographies particulières ou des histoires complètes. La bibliothèque janséniste dont Sainte-Beuve a dressé le curieux catalogue comprendrait presque exclusivement des ouvrages publiés au XVIII[e] siècle. Mais il ne saurait être question de faire connaître ici des éditeurs aussi obscurs que Louail, Tronchay, Fouillou et Guilbert, des historiens comme Goujet, Besoigne, dom Clémencet, Cerveau et M[lle] Poulain, des théologiens ou des controversistes comme Boursier, Mésenguy et d'Etemare, des journalistes comme les auteurs des *Nouvelles ecclésiastiques*. Mieux vaut jeter en finissant un coup d'œil autour de Port-Royal, et montrer l'influence que les illustres solitaires ont exercée sur leurs contemporains. Les auteurs jansénistes ont obtenu d'emblée, grâce à leurs qualités natives, le succès que les auteurs jésuites se voyaient refuser malgré leurs efforts ; on les a beaucoup lus, à la ville et à la cour, et les plus grands génies eux-mêmes leur ont dû parfois d'heureuses inspirations. Ainsi l'éloquence religieuse, qui avait tant besoin d'être réformée au commencement du XVII[e] siècle, doit beaucoup à l'abbé de Saint-Cyran et à Singlin ; tous les critiques sont d'accord pour le reconnaître. Bossuet et Bourdaloue ont prêché, sciemment ou non, selon les méthodes de Port-Royal ; Desmares et Le Tourneux ont fait école, et les prédicateurs moralistes tels que Massillon ont été dans une certaine mesure les disciples de Nicole ; ils ont puisé à pleines mains dans les *Essais de morale*. Tous les prosateurs du siècle de Louis XIV, à dater de 1643, sont plus ou moins tributaires de Port-Royal. C'est vrai surtout de M[me] de Sévigné, une mondaine plus qu'à demi janséniste ; c'est vrai de La Rochefoucauld et de La Bruyère même, et l'admirable prose de Racine, celle de ses deux lettres de 1667 et celle de son *Histoire de Port-Royal*, procède directement de Pascal.

La poésie semblait devoir échapper à cette influence, car les jansénistes ne sont pas faits pour être poètes et les poètes ne sont

guère jansénistes. Niera-t-on pourtant que le *Polyeucte* de Pierre Corneille soit issu des grandes discussions sur la grâce, et ne voit-on pas du premier coup d'œil ce que Molière a pris aux *Provinciales*, ce modèle de l'excellente plaisanterie? Et Racine, dont les premières tragédies ont si fort contristé les austères Messieurs, ses bienfaiteurs et ses maîtres, n'a-t-il pas cherché à leur complaire en écrivant sa *Phèdre*? Son *Athalie* n'est-elle pas, comme l'avait fort bien vu Duguet, un plaidoyer courageux en faveur de « la triste innocence », c'est-à-dire en faveur de Port-Royal? La Fontaine, le grand enfant prodigue, a composé sur l'invitation des solitaires un poème aussi ennuyeux qu'édifiant, et sa dernière fable, *le Juge arbitre, l'hospitalier et le solitaire*, est tirée d'un ouvrage d'Arnauld d'Andilly. Boileau enfin, qui mourut chez son confesseur janséniste et que les jésuites empêchèrent de publier ses derniers vers, rima comme aurait pu le faire M. de Sacy lui-même, une épître et une satire qu'on dirait faites à Port-Royal. Combien d'autres, depuis Godeau jusqu'à Saint-Simon, et sans oublier Bossuet vieillissant, pourraient être comptés parmi « les amis du dehors », comme on disait en ce temps-là? Sans aller jusqu'à soutenir, comme on l'a fait naguère, que toute la littérature du grand siècle est imprégnée de jansénisme, on doit reconnaître que Port-Royal a exercé sur les auteurs de cette époque une influence plus ou moins considérable qui ne saurait être niée sans injustice. « Qui ne connaît pas Port-Royal ne connaît pas l'humanité », disait un jour Royer-Collard; on pourrait dire plus simplement et avec non moins de vérité : « Qui ne connaît pas la littérature de Port-Royal ne connaît pas le XVII[e] siècle. »

BIBLIOGRAPHIE

Il ne peut être question de donner ici une nomenclature complète des ouvrages qui ont trait à Pascal et à l'histoire littéraire de Port-Royal, ce serait un travail trop considérable; quelques indications suffiront.

Nécrologe de l'abbaïe de Notre Dame de Port-Roïal des Champs... [par dom **Rivet**], Amsterdam, 1723, 1 vol. in-4. — *Supplément au Nécrologe de l'abbaïe de Notre Dame de Port-Roïal des Champs*, 1re partie (pas de lieu d'impression), 1735, 1 vol. in-4°. La 2e partie, consacrée aux six derniers mois de l'année, n'a pas été publiée. — *Nécrologe des plus célèbres défenseurs et

confesseurs de la vérité des XVIIe et XVIIIe siècles. (Nécrologe de **Cerveau** ou Petit Nécrologe), 1760-1778, 7 vol. in-12. — *Histoire de l'abbaye de Port-Royal* (1re partie, *Histoire des Religieuses*; 2e partie, *Histoire des Messieurs*) (par **Besoigne**), Cologne, 1752, 6 vol. in-12. — *Histoire générale de Port-Royal depuis la réforme de l'abbaïe jusqu'à son entière destruction* (par dom **Clémencet**), Amsterdam (1755), 10 vol. in-12. — *Nouvelle histoire abrégée de l'abbaye de Port-Royal depuis sa fondation jusqu'à sa destruction* [par **Mlle Poulain**], Paris, 1786, 4 vol in-12. — *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, par **Racine**, Paris, 1747, 1 vol. in-12. — *Histoire générale du Jansénisme*, par M. l'abbé *** (dom **Gerberon**), *enrichie de portraits en taille-douce*, Amsterdam, 1700, 3 vol. in-12. — *Histoire ecclésiastique du XVIIe siècle* (par **Ellies du Pin**), Paris, 1727, 4 vol. in-8. — *Abrégé de l'Histoire ecclésiastique, contenant les évènements considérables de chaque siècle, avec des réflexions* (par l'abbé **Racine**), 1748-1764, 15 vol. in-12. Voir notamment les tomes X-XIII, consacrés à l'histoire du XVIIe siècle : il faut y joindre un ouvrage intitulé *Lettres d'Eusèbe Philalèthe à M. François Morenas* [par dom **Clémencet**], Liège, 1755, 1 vol. in-12. — *Histoire du Jansénisme*, par le **P. Rapin**, S.-J., publiée par l'abbé Domenech, Paris, 1861. — *Port-Royal*, par Sainte-Beuve, 3e édition, Paris, 1867, 7 vol. in-12 dont 1 vol. d'index. — *Histoire littéraire de Port-Royal, par dom* **Clémencet**, publiée par l'abbé Guettée, t. I, Paris, 1868, 1 vol. in-8. — Ce volume est le seul qui ait paru; il y est question, entre autres personnages, de Jansenius, de Jean de Néercassel, de Saint-Cyran, de Lancelot et de Thomas Du Fossé. Le manuscrit sur lequel publiait l'abbé Guettée a été vendu par lui à M. Prosper Faugère. — *L'éducation à Port-Royal*, par **Carré**, Paris, 1887, 1 vol. in-12. — *Les pédagogues de Port-Royal*, par **Cadet**, Paris, 1887, 1 vol. in-12. — *Mémoires touchant la vie de M. de Saint-Cyran*, par M. **Lancelot**, *pour servir d'éclaircissement à l'histoire de Port-Royal*, Cologne, 1738, 2 vol. in-12. — *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal*, par M. **Fontaine**, Utrecht, 1736, 2 vol. in-12. — *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal*, par M. **Du Fossé**, Utrecht, 1739, 1 vol. in-12. — Nouvelle édition complète publiée d'après le manuscrit original par M. Bouquet, Rouen, 1876-1879, 4 vol. in-8. — *Mémoires de messire Robert*, **Arnauld d'Andilly**, *écrits par lui-même*, Hambourg, 1734, 1 vol. in-12. — *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal et à la vie de la Révérende Marie-Angélique de Sainte-Magdeleine Arnauld, réformatrice de ce monastère*, Utrecht, 1747, 3 vol. in-12. — *Recueil de plusieurs pièces pour servir à l'histoire de Port-Royal, ou Supplément aux Mémoires de MM. Fontaine, Lancelot et Du Fossé*, Utrecht, 1740, 1 vol. in-12. Ce précieux ouvrage, indispensable pour l'étude de Pascal, est connu sous le nom de *Recueil d'Utrecht*. — *Mémoires historiques et chronologiques sur l'abbaye de Port-Royal des Champs* (mémoires de **Guilbert**), Utrecht, 1755-1759, 9 vol. in-12. — *Vies intéressantes et édifiantes des religieuses de Port-Royal et de plusieurs personnes qui leur étaient attachées*; aux dépens de la compagnie, 1750-1752, 4 vol. in-12. On y joint un 5e vol. intitulé *Vies intéressantes et édifiantes des amis de Port-Royal*, Utrecht, 1751. — *Lettre intéressante du P. Vincent Comblat, prêtre des frères mineurs, à un évêque, sur le monastère de Port-Royal*, 1 vol. in-12; opuscule de toute rareté. — *Mémoires du* **P. Rapin**, S.-J., publiés par Léon Aubineau, Paris, 1865, 3 vol. in-8. — *Mémoires de* **Godefroi Hermant** (réponse aux Mémoires de Rapin que Lamoignon avait communiqués à Hermant) : manuscrit de la Bibliothèque Nationale, ms. fr. 17.725. Il en existe une copie beaucoup plus complète. — *Bibliothèque janséniste, ou Catalogue alphabétique des principaux livres jansénistes ou suspects de jansénisme qui ont paru depuis la naissance de cette hérésie* (par le **P. Colonia**, jésuite) (sans nom de lieu), 1730, 1 vol. in-12, 4e édition, revue, corrigée et augmentée de plus de la

moitié, Bruxelles, 1764, 2 vol. in-12. — *Réponse à la Bibliothèque janséniste* (par **Legros**), Nancy, 1740, 1 vol. in-12. — *Dictionnaire des livres jansénistes ou qui favorisent le jansénisme* (par le **P. Patouillet**, jésuite), Anvers, 1752, 4 vol. in-12. — *Lettres au R. Père P***, jésuite, pour servir d'introduction, de commentaire et d'apologie à son Dictionnaire des livres jansénistes ou qui favorisent le jansénisme, imprimé à Anvers en 1752* (réponse au livre du P. Patouillet), Anvers, 1755, 1 vol. in-12 contenant 5 lettres. — *Lettres de la Mère* **Angélique Arnauld**, Utrecht, 1762-1764, 3 vol. in-12. — *Œuvres chrétiennes et spirituelles de messire Jean* **du Vergier de Hauranne**, *abbé de Saint-Cyran*, 4 vol. in-12, souvent réimprimés. — *Œuvres complètes de messire* **Antoine Arnauld**, *docteur de la maison et société de Sorbonne*, Paris-Lausanne, 1775-1783, 43 vol. in-4. — *Essais de morale* et œuvres diverses de **Nicole**, nombreuses réimpressions au XVIIIe siècle, 24 vol. in-12 ou in-18. — *Œuvres de* **Blaise Pascal** (par l'abbé Bossut), La Haye (c.-à-d. Paris; chez Detune, c.-à-d. chez Nyon), 1779, 5 vol. in-8. — *Les Provinciales*, édit. originale, 1656-1657, in-4, réimprimées dès 1657, in-4 et in-12; réimprimées à Cologne en 1659, 1 vol. in-8. — *Ludovici Montaltii Litteræ provinciales de morali et politica jesuitarum disciplina, a Willelmo Wendrockio, Salisburgensi theologo, e gallica in latinam linguam translatæ, et theologicis notis illustratæ* (traduction des *Provinciales* par **Nicole**), Cologne, 1659, 1 vol. in-8.

Éditions innombrables des *Provinciales*, du XVIIe au XIXe siècle. Voir notamment l'édition Havet, Paris, 1885, 2 vol. in-8; l'édition Maynard, avec réfutation, Paris, 1851, 2 vol. in-8, et l'édition Molinier, Paris, 1891, 2 vol. in-8. — *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets, qui ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers*, Paris, 1670, 1 vol. in-12.

Éditions innombrables, voir notamment l'édition Faugère, Paris, 1844, 2 vol. in-8; l'édition Havet, avec commentaire, 3e éd., Paris, 1881, 2 vol. in-8; l'édition Molinier, Paris, 1879, 2 vol. in-8; l'édition Brunschvicg, Paris, 1897, 1 vol. in-18, et l'édition Michaut, texte critique reproduisant le manuscrit autographe, Fribourg, 1896, 1 vol. in-4. — *Des Pensées de Pascal, rapport à l'Académie française sur la nécessité d'une nouvelle édition de cet ouvrage*, par **Victor Cousin**, Paris, 1843, 1 vol. in-8. — *Jacqueline Pascal*, par **Victor Cousin**, Paris, 1845, 1 vol. in-8. — *Etudes sur Pascal*, par **Vinet**, Paris, 1847, 1 vol. in-8. — *Essai sur le scepticisme de Pascal considéré dans les Pensées*, par **Droz**, Paris, 1886, 1 vol. in-8. — *Blaise Pascal*, par M. Boutroux (collection des grands écrivains de la France, 1 vol. in-12, en préparation). — *Histoire des empereurs qui ont régné durant les six premiers siècles de l'Église*, par **Le Nain de Tillemont**, Paris, 1690-1738, 6 vol. in-4. — *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles, justifiés par les citations des auteurs originaux*, par **Le Nain de Tillemont**, 2e édition, Paris, 1701-1712, 16 vol. in-12. — *Œuvres* de **Le Maître de Sacy**, **Singlin**, **Hamon**, **Le Tourneux**, **Quesnel**, **Duguet**, etc., etc.

CHAPITRE X

LES MÉMOIRES ET L'HISTOIRE[1]

I. — Les Mémoires.

Il est impossible de considérer la série de mémoires historiques qui définitivement constitue, à partir de 1635, comme un genre spécial de notre littérature, sans penser tout d'abord à l'homme qui tient dans notre histoire, à cette date, la place principale. Il est vrai que faisant l'histoire, Richelieu eut à peine le temps de la raconter. Les *Mémoires* auxquels on a pris l'habitude de joindre son nom ne sont pas de lui. On devrait leur laisser le titre que portait le manuscrit des Affaires étrangères, reconnu en 1764 par Foncemagne, publié par Petitot en 1823 : *Mémoires historiques sur le ministère du Cardinal de Richelieu.* Ce serait un meilleur titre pour une œuvre collective, constituée par un historien comme Mezeray ou des secrétaires aux gages du Cardinal, tel que Chérier. La pensée de Richelieu paraît cependant dans ces mémoires, parfois même sa main : tous les ans le ministre adressait au roi des rapports sur les principaux événements de son gouvernement. On retrouve la trace de ces rapports dans le recueil historique qui en est le commentaire développé avec d'autres pièces. On les a même découverts, absolument intacts pour les années 1639, 1640, 1641, dans les

1. Par M. Emile Bourgeois, docteur es lettres, maître de conférences à l'École Normale supérieure.

papiers de Mathieu Molé, et publiés. En s'éclairant, dans la lecture des Mémoires, de ces morceaux authentiques, on peut essayer de reconnaître l'histoire que Richelieu écrivait au courant des événements contemporains.

Sous forme de *Testament politique*, il nous a laissé enfin un tableau de son activité, de ses projets. L'authenticité de ce livre publié pour la première fois à Amsterdam en 1688 a été vivement contestée. Personne ne l'a plus discutée que Voltaire, et plus souvent depuis 1749. L'érudit Foncemagne a prouvé que Voltaire se trompait. La démonstration est faite, et aujourd'hui définitivement admise. On peut ajouter que c'eût été dommage d'être obligé d'en douter. La Bruyère avait senti et indiqué le prix de cet ouvrage : « Ouvrez, disait-il, son testament politique. Digérez-le. C'est la peinture de son esprit ; son âme toute entière s'y développe. L'on y découvre le secret de sa conduite et de ses actions ; l'on y trouve la source et la vraisemblance de tant et de si grands événements qui ont paru sous son administration ; l'on y voit sans peine qu'un homme qui pense si virilement et si juste a pu agir sûrement et avec succès et que celui qui a achevé de si grandes choses ou n'a jamais écrit, ou a dû écrire comme il a fait. »

C'est beaucoup en effet qu'un tel homme se fasse connaître à nous autrement que par ses actes. L'histoire a trop souvent accepté le jugement de ses adversaires. La littérature a trop négligé ses véritables titres d'écrivain, qui ne sont pas de mauvaises pièces discutables, mais ses ouvrages politiques.

Le style de ces mémoires est généralement d'une belle allure, décidée et ferme : « les termes les plus courts, les plus nets qu'il me sera possible, tant pour suivre mon génie et ma façon d'écrire ordinaire que pour m'accommoder à l'humeur de V. M. qui a toujours aimé qu'on vînt au point en peu de mots. » Quoique Richelieu se soit plu davantage « à fournir la matière de l'histoire qu'à lui donner la forme », il a cependant trouvé cette forme. Sa phrase, dans un temps où la prose française commençait à s'ordonner, a contribué à ce progrès. Solidement construite et claire, elle suit le mouvement d'une pensée si précise que le terme juste ne lui manque jamais. L'image est sobre, mais colorée. « La présence des Souverains, dit-il, est une citadelle aux

lieux où ils demeurent. » Et ailleurs : « Aire, ville d'autant mieux fortifiée qu'il n'y a qu'une tête à garder ». Ce qui surprend surtout, d'un homme aussi maître de lui que Richelieu, c'est la passion plus forte encore que la couleur : haine, mépris, rancune, colères. Ses ennemis ne sont pas épargnés, fussent-ils même de la maison royale, comme la sœur de Louis XIII, régente de Savoie, « indigne de son sang ». A la façon dont il parle des femmes « incapables de conseil, si peu propres au gouvernement des États que mépriser leurs sentiments et leurs larmes, c'est souvent bonté et justice tout ensemble », on sent que le Cardinal les a toujours trouvées sur son chemin : on pressent qu'elles feront la Fronde. L'histoire ne perd pas autant qu'on pourrait le croire à ces boutades, à ces colères : elle y gagne d'abord de connaître mieux Richelieu, de déchiffrer, selon les expressions de son dernier biographe, le sphinx impassible et muet qu'évoque la page de Michelet, de le découvrir vivant et passionné, la langue aussi dure que la main. Si, d'ailleurs, sur tel point et sur tel personnage son jugement est discutable, il est précieux pour la connaissance de son temps. Il nous dévoile enfin les ressorts de son gouvernement, l'amour réel dont il s'inspira pour le bien de l'État, une activité prodigieuse, une volonté à toute épreuve qui n'excluait pas la souplesse, la patience et l'adresse. Dans cette autobiographie, le Cardinal semble avoir pris soin de corriger lui-même l'idée fausse qu'on s'est faite de lui sur la foi des autres mémoires.

Rohan. — Nul n'a plus contribué à répandre sur Richelieu des jugements suspects qu'Henri de Rohan dans ses *Mémoires*. Et l'on peut s'étonner qu'on les ait acceptés du principal adversaire du ministre, juge et partie évidemment. Cela tient peut-être à ce que ces souvenirs rédigés par le prince dans sa retraite à Venise (1619-1630), publiés peu de temps après sa mort par Samuel de Sorbière qui s'était procuré le manuscrit en Languedoc, ont été connus dès 1644 et plusieurs fois réimprimés en 1644, 1646, 1661, 1665. Si on pouvait hésiter sur ce que fut Rohan, un chef de parti du XVI[e] siècle attardé et dépaysé sous le règne de Louis XIII, ses Mémoires nous l'apprendraient par leur forme même. Ils méritent, à ce titre, d'être rapprochés des œuvres de d'Aubigné, contemporaines et de même sorte : lourds,

embarrassés de détails de siège et d'opérations militaires, compliqués comme à plaisir, mais animés et vivants, surtout dans les discours qui forment la conclusion, échauffés du feu de la dernière guerre religieuse qui vient de s'achever. Par contraste avec la France nouvelle qui se constitue, ce testament politique du parti protestant, de dix ans antérieur à celui de son vainqueur, par la forme et par le fond, a sa marque et son intérêt. On y voit ce qu'était ce parti, ce qu'il voulait, ses divisions, ses prétentions, et ses habitudes de complot et de négociations avec l'étranger. Rohan, au contraire, ne s'y montre pas tel qu'il fut, condottiere au service des huguenots, de la République de Venise, du roi de France et du duc de Weimar. Sa prétendue fidélité au roi et à la France, qu'il affiche devant la postérité, donne la mesure de sa franchise et de son impartialité. Lorsque ses Mémoires parurent en 1644, Grotius qui les avait lus en manuscrit, écrivait à Oxenstiern : « Ce livre ne sera bien reçu ni en Angleterre, ni dans les Provinces-Unies, ni en France ». Rohan n'y avait épargné personne, maltraitant ses alliés, ses coreligionnaires, ses ennemis, et Condé si particulièrement que le prince fit acheter et détruire la première édition. S'il est vrai que le XVIe siècle, par l'importance donnée à l'individu, la faveur du public pour les *Vies illustres*, le goût de la guerre et des guerres civiles, a substitué les Mémoires aux Chroniques, ceux de Rohan se rattachent par tous ces caractères, comme sa personne, à la période héroïque de cette littérature particulière.

Arnauld d'Andilly. — Les Mémoires d'Arnauld d'Andilly, contemporain de Richelieu également, appartiennent au contraire à l'âge classique, à cette époque où par la politique, la littérature et la morale la règle commence à s'imposer aux Français, où la société, le roi, représentant et incarnant la nation, l'Église disciplinent et encadrent les individus. D'une grande famille qui, déjà avant lui, tenait une place importante à Paris, qui fournit à la France des gens de robe et d'épée distingués, à Louis XIV un ministre, Arnauld d'Andilly fut jusqu'en 1637 au service de Louis XIII complètement, préférant à tout autre un acte irrégulier peut-être, s'il le jugeait utile au bien de l'État. On comprend que Richelieu tint à l'associer à son œuvre, et le chargea

en 1634 de réorganiser comme intendant l'armée d'Allemagne. De bonne heure, pourtant, Arnauld embrassait une autre cause que celle du roi, et d'un ordre à ses yeux supérieur. Témoin et ouvrier de la contre-réformation religieuse que Richelieu d'accord avec le cardinal de Bérulle, le Père Joseph et M. Olier, encourageait, il allait à Saint-Cyran et se dévouait à Port-Royal, lui donnait ses filles et suscitait les *Provinciales*. On doit se louer qu'un tel homme ait laissé des Mémoires, et surtout qu'il les ait composés pour l'éducation de ses petits-enfants, à Port-Royal, à Pomponne ensuite, en 1667, sur les instances de son fils. Savoir comment un administrateur de son temps et de son caractère entendait la vie publique est plus important que de connaître les actes mêmes auxquels il fut mêlé. Il raconte son rôle, modeste après tout, modestement, et à dessein : se mettant en scène, il pense moins à faire figure devant la postérité qu'à disposer ses lecteurs à la pratique d'une vie de labeur et d'ordre. Et cela est nouveau, dans cette littérature des Mémoires si personnelle jusque-là, et généralement d'une moins haute inspiration. On a trouvé dans les papiers de Louis XIV recueillis par le maréchal de Noailles, déposés à la Bibliothèque nationale, un fragment des Mémoires d'Arnauld. La tradition veut que les rédacteurs des *Mémoires de Louis XIV* aient eu la pensée d'employer ce passage à l'édification du dauphin. Le manuscrit complet ne fut publié qu'en 1734 à Hambourg par les soins de l'abbé Goujet, mais il était connu, on le voit, et digne de l'être par les hommes de la seconde partie du XVIIe siècle, tous plus ou moins élèves des jansénistes. Ce livre de morale en action n'a pas la fadeur des œuvres du même genre qui pullulèrent à la fin du siècle suivant : par sa simplicité absolue, il échappe à la banalité, et par la sincérité des aveux, des exemples et des doctrines, il atteint parfois à la véritable éloquence.

Fontenay-Mareuil. — Moins préoccupé qu'Arnauld de questions morales, plus administrateur que lui et mêlé à de plus grandes affaires, Fontenay-Mareuil a laissé de son époque (1609-1646) un tableau plus complet, infiniment plus utile à l'histoire. Et pourtant, ce qui donne à ses Mémoires, même au point de vue historique, une autorité particulière, c'est l'analogie de sa vie avec celle d'Arnauld. François du Val, marquis

de Fontenay-Mareuil, par sa mère était allié à la famille d'Andilly. Élevé à la cour auprès de Louis XIII, il fut pour ainsi dire consacré au service du roi, témoin de son mariage, capitaine de ses gardes, maître de camp de ses armées, ambassadeur en Angleterre, lieutenant général, conseiller d'État, collaborateur assidu jusqu'à sa dernière heure de Richelieu et de Mazarin. Par son caractère autant que par son talent, il appelait, comme Arnauld, la confiance et la justifiait, préférant à toute chose le service du roi. Le portrait qu'il nous a laissé de Henri IV nous fait connaître ce qu'il demandait à la royauté, en se donnant à elle. Il la voulait, comme au temps de ce prince qu'il a aimé, appliquée à guérir la France de l'anarchie et de la misère, éclairée et s'éclairant auprès des gens compétents, active et responsable. Il n'hésite pas à lui signaler même les fautes de Henri IV, pour qu'elle les évite. Il n'y a pas de doute qu'en de tels serviteurs, épris à ce point du bien public, la monarchie ait trouvé les ressources les plus précieuses pour accomplir l'œuvre qu'ils attendaient d'elle. Leurs souvenirs, ceux d'Arnauld et de Fontenay-Mareuil, ont l'avantage sur les écrits historiques de l'époque de la Fronde d'être moins personnels, et plus compréhensifs. Ce n'est pas seulement son histoire, c'est toute celle de son temps que nous décrit Fontenay-Mareuil. Il a beaucoup vu : cours étrangères, celle d'Espagne dont il connaît les ressorts et les faiblesses, celle de Rome dont les intrigues ne lui ont point échappé, petites principautés italiennes, gouvernement de Richelieu, politique et projets du parti protestant. D'un trait toujours précis, malgré quelque embarras parfois dans la phrase, il dessine simplement ce qu'il a vu. Sincère parce qu'il est impartial et clairvoyant, il inspire confiance à l'historien; il séduit le lecteur par des qualités de bonhomie parfois naïve et de délicatesse morale qu'on peut apprécier, même après avoir fréquenté un moraliste tel qu'Arnauld.

Tallemant des Réaux. — On a spirituellement défini les Mémoires de Tallemant des Réaux, les « mémoires des autres ». A une époque où les auteurs que nous venons de citer se distinguent de leurs prédécesseurs du XVIe siècle, en se prenant moins pour objet de leur récit et pour règle de leurs jugements,

nulle définition ne peut mieux faire sentir la place et la portée de cet ouvrage. C'est un signe encore que Tallemant l'ait composé pour son agrément sans penser aucunement au public. De toutes les œuvres analogues, il n'en est pas de plus impersonnelle. La méthode, qui avait du bon, ainsi exagérée, ne pouvait profiter à la vérité. Tallemant a recueilli sans critique tous les propos, de préférence les mauvais, les médisances qui circulaient autour des grands personnages contemporains. C'est un écho, ce n'est pas un guide. Il ne faudrait pas, sous prétexte que ses jugements ne sont point passionnés, s'en rapporter à lui pour connaître Rohan « un homme de mauvaise humeur et pas fort vaillant », Henri IV « un roi avare en quête d'amours », Sully, Louis XIV ou Richelieu. Son recueil, au contraire, importe à l'étude des mœurs et des idées, à la manière d'un journal, ces mémoires du public. Le public auquel Tallemant a fourni sa plume, alerte et vive, trop vive parfois, c'est la grande bourgeoisie qui s'accoutume, par la ruine de la noblesse, à prendre sous le règne de Louis XIII, la première place dans le royaume. Ce n'est pas sans doute le cercle sévère et actif des Arnauld et des Fontenay-Mareuil : c'est plutôt la bourgeoisie riche des financiers, des désœuvrés, des mondains. Fils d'un banquier protestant de Bordeaux, hôte assidu de Mme de Rambouillet, Gédéon Tallemant a passé une partie de sa vie à écouter causer dans les salons de la marquise où parler était la grande affaire, et l'autre à noter les conversations, en peignant les interlocuteurs, en les laissant, plus souvent encore, se peindre eux-mêmes. Sans le soin qu'il a pris, la société de la Chambre bleue ne nous serait bien connue ni dans ses membres, écrivains et grands seigneurs, ni dans son esprit et sa tenue générale. Et cet esprit, occupé souvent à des chimères ou à des riens, fut cependant une discipline, d'autant plus forte qu'elle était volontaire, dont l'influence, contemporaine de l'action monarchique, se fit sentir sur tout le siècle. Tallemant a subi cette influence : quoique volontiers il se plaise aux détails scandaleux, aux anecdotes plus que légères, sa manière ne ressemble pas à celle de nos conteurs français du XVIe siècle. Elle est plus délicate et plus raffinée. Sa langue est celle qu'on commençait à parler entre 1640 et 1650, vive.

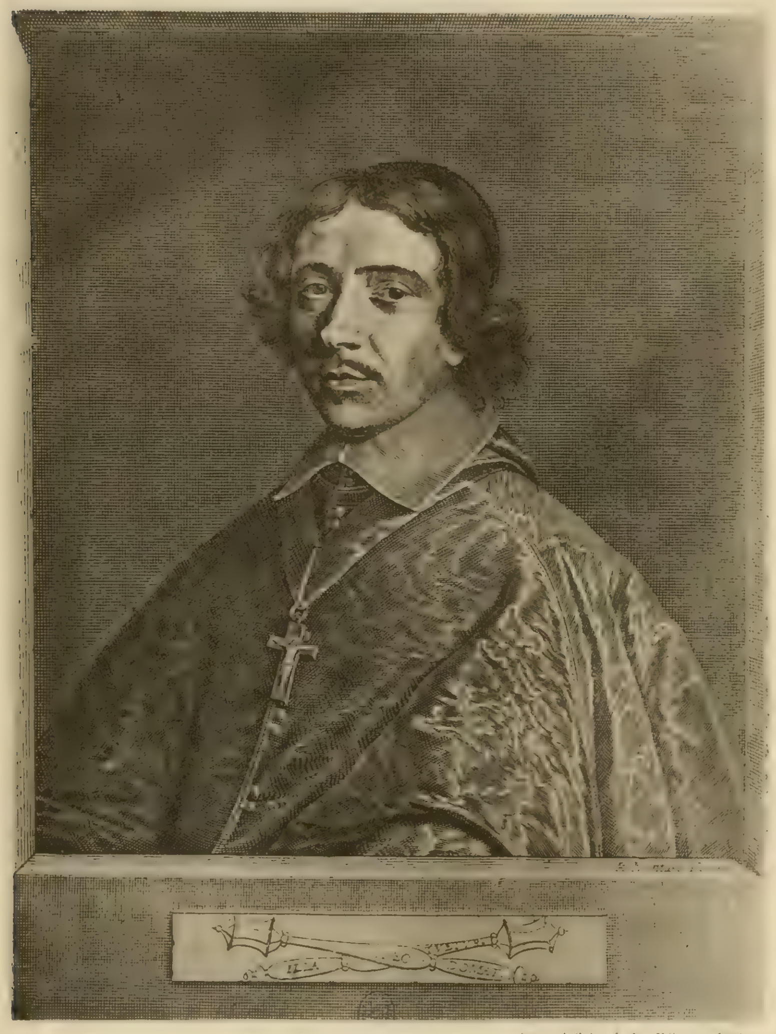
alerte et élégante. Il excelle aux portraits, la grande occupation de la compagnie qu'il fréquentait. Enfin, il s'est sacrifié à son public, ce qui était alors la suprême coquetterie et la meilleure preuve d'esprit et de goût. La règle l'a plié à ce point qu'il abjura le protestantisme, après la Révocation, entre les mains du père Rapin (1685), sept ans avant sa mort.

Il aurait été précieux de conserver les Mémoires que Tallemant écrivit sur la Fronde. Ils n'ont pas été retrouvés. C'est un hasard même si ses *Historiettes*, égarées dans les papiers de la famille Trudaine, furent acquis en 1803 par M. de Châteaugiron qui en confia la publication à M. de Monmerqué en 1831. La surprise fut certainement pour beaucoup dans le succès qu'obtint cette première édition. Le goût de la médisance a soutenu les suivantes. Il ne faudrait pas cependant juger de l'ouvrage par la réputation que tardivement ces succès lui ont faite. Il mérite mieux. L'unique moyen de l'apprécier à sa valeur, c'est de se reporter par la pensée à la date où il fut achevé, vers 1657, au lendemain du triomphe remporté par la royauté sur la Fronde. La société polie, dont Tallemant fut l'historien et Louis XIV le héros, dans la paix reprend sa tâche interrompue, l'exagère jusqu'à la préciosité, mais concourt à sa manière à l'établissement de la loi. Tallemant lu restitue ses titres, et fixe le souvenir de ses premiers législateurs.

Le cardinal de Retz. — La Fronde n'a été qu'un incident passager, en effet, dans la littérature et le goût du XVIIe siècle, peut-être plus encore que dans la politique. Et c'est dans les lettres cependant qu'elle a laissé le plus de traces. Elle a provoqué des *Mémoires* qui sont parmi les chefs-d'œuvre du genre, parce qu'ils réunissent et concentrent à un moment unique les mérites divers des ouvrages analogues qui les ont précédés au XVI[e] siècle, puis au XVII[e] siècle. Ne retrouve-t-on pas chez de Retz, par exemple, dont le nom vient à l'esprit le premier pour caractériser cet ensemble de Mémoires, les passions principales qui ont inspiré ceux du siècle précédent, le goût de la gloire recherchée au delà des limites de la vie, l'excès des ambitions individuelles, le plaisir de l'intrigue, de la lutte elle-même? « Ce livre, écrivait Brossette quand il parut, me rend ligueur. »

La Fronde cependant n'est pas la Ligue. Et de Retz, à lui seul, fait bien voir toute la différence.

L'histoire de sa vie suffit à marquer la distinction des temps. La religion y tient fort peu de place : contraint par son père, général des galères sous Louis XIII, d'entrer dans les ordres pour recueillir les droits de ses oncles au siège épiscopal de Paris, Gondi eut toujours « l'âme la moins ecclésiastique du monde ». Si son génie d'autre part l'a prédisposé à l'intrigue, s'il s'y est essayé de bonne heure, en écrivant à dix-sept ans la *Conjuration de Fiesque*, en inquiétant Richelieu, il eût préféré sa succession et le service du roi, au rôle déprécié de chef de parti. Il ne le prit que pour disputer l'une et l'autre à Mazarin. Le ministère du Cardinal désigné par Richelieu à la régente avait été une première déception : écouté encore malgré la mort du premier ministre qui avait commencé sa fortune, et demeuré le conseiller de Louis XIII, Mazarin écarta Gondi du pouvoir, qui croyait s'y être préparé par une vie volontairement exemplaire de charité, d'édification extérieure, de prédication au peuple de Paris. De Retz reprit alors, grâce à la Fronde, et par d'autres moyens, cette poursuite du ministère : le chapeau lui paraissait, pour y parvenir, indispensable. Jusqu'en 1652, ce fut son objet, particulièrement pendant la révolte des princes qu'il trahit, avec l'espoir d'obtenir de Mazarin le cardinalat. Déçu une seconde fois par son ennemi, qui lui refusa jusqu'à cette demi-satisfaction, il triompha plus que personne de son exil ; dans l'intervalle, par intrigue et par corruption, il réussit à Rome (février 1652). Le voilà cardinal : mais il ne fut pas ministre. Mazarin, revenu à Paris, et triomphant à son tour, au lieu de sa place, lui procura une prison de deux ans qu'il échangea, tant que vécut son adversaire, contre sept années d'exil. Le coup fut rude : il n'avait pourtant pas découragé de Retz. Et, si en 1662 il se démit de l'archevêché de Paris pour rentrer en grâce auprès de Louis XIV et y rentra, ce ne fut pas résignation ou lassitude, mais secret espoir de recueillir par héritage ce que, de guerre vive, il n'avait pas emporté, le pouvoir de Mazarin, sur les affaires étrangères au moins. De Retz parvint alors à se composer un troisième personnage, de fonctionnaire empressé, habile, heureux, fit avec succès les affaires du



Armand Colin & Cie, Éditeurs, Paris.

PORTRAIT DU CARDINAL DE RETZ

GRAVÉ PAR NANTEUIL

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, N 2

roi à Rome, en fut loué, mais non payé à son gré : de dépit alors, il voulut résigner le cardinalat et écrivit, dans la retraite de Commercy où il mourut (1679), ses Mémoires, monument de son ambition perpétuellement déçue.

Jamais existence ne fut à la fois plus agitée et plus une. Les agitations furent d'un factieux, « d'un dangereux esprit », selon l'expression de Richelieu. L'unité tint au rêve obstiné qui servit de mobile constant à ces agitations. Et ce rêve n'était pas d'un rebelle, mais d'un ambitieux résolu à tout prix de mettre au service du roi le génie qu'il croyait avoir. Il n'y a pas de contradiction entre son rôle pendant la Fronde, et la dernière partie de sa vie consacrée à Louis XIV, quoiqu'il y paraisse. Si de Retz avait réalisé son dessein, son opposition se serait expliquée, effacée par l'usage du pouvoir. Mais sans doute nous n'aurions pas ses Mémoires, et ce qui en fait le prix.

Ils sont, à vingt ans d'intervalle, encore tout inspirés des passions de la bataille livrée et perdue. La haine de Mazarin, son principal ennemi, le seul coupable d'ailleurs aux yeux des Frondeurs, est aussi vive chez de Retz en 1670 qu'en 1650. La mort n'a pas eu le pouvoir de le désarmer. Chaque phrase est contre le cardinal qui l'a vaincu une accusation, souvent une calomnie. Il a recueilli dans les chansons, dans les pamphlets, autant que dans ses souvenirs, toutes les injures, tous les bruits qui pouvaient servir sa rancune. C'est entre eux un duel où il compte porter les derniers coups, sûr de n'avoir plus à craindre la riposte. La fièvre du combat se sent dans ce style nerveux, heurté, compliqué s'il s'agit d'exposer les perfidies, les intrigues, nuancé dans les phases et les détails de l'action, toujours net et frappant au moment décisif, au dénouement. Le récit s'emplit des bruits du théâtre où il nous conduit. L'impression de la réalité pittoresque et vivante y est si précise qu'un art achevé ne la donnerait pas davantage. Voici la France endormie par Mazarin dans le calme trompeur des premières années de la Régence : « Le mal tout d'un coup s'aigrit. La tête s'éveilla. Paris se sentit; il poussa des soupirs. On n'en fait pas de cas. Il tomba en frénésie. » Puis c'est l'émoi de la France tout entière. « Aussitôt que le parlement eut seulement murmuré, tout le monde s'éveilla. L'on chercha comme en s'éveil-

lant à tâtons les lois. On ne les trouva plus... » L'émeute a emporté la capitale et les provinces : ces jours de révolution, ces barricades, ces combats de la rue, nul ne les a connus et peints comme de Retz. Il a tout vu, et n'a rien oublié.

Généralement, en effet, lorsque le cardinal commet des oublis ou des erreurs, c'est sa sincérité qu'il faut en accuser, non sa mémoire. Nous savons qu'il s'aidait, pour plus de sûreté, des documents contemporains, tels que le *Journal du Parlement* ou l'*Histoire de mon temps*. Il y a recouru, parfois, au point de les copier textuellement, même avec leurs fautes. Par conséquent, s'il est trompé, c'est volontairement. L'histoire l'a cru longtemps sur parole, et a eu tort. Elle s'est mise au service de ses rancunes, jusqu'au jour où les travaux de Cousin, Bazin et Chantelauze, par des documents authentiques, ont dévoilé ses mensonges. Il faut avouer que la trame en a été aussi habilement ourdie qu'aucune de ses intrigues. S'il lui est arrivé, malgré tout, d'être dupe, il s'est arrangé, après coup, un très beau rôle de victime. C'est le cas dans l'affaire de Broussel : il ne méritait aucun salaire pour avoir calmé l'émeute populaire qu'il avait excitée, dans l'intention de se faire craindre et payer. Furieux de n'avoir rien reçu, vingt ans encore après, il laisse croire à la postérité qu' « il s'enveloppait alors dans son devoir », et donne de sa vengeance de fausses raisons purement imaginaires. — Un meurtre s'est-il tramé contre le grand Condé? Il en a repoussé avec horreur le projet soi-disant formé par le reine et le maréchal d'Hocquincourt : et pourtant ce fut lui qui le leur proposa. Toutes les fonctions qu'il a briguées sans les obtenir, par exemple le gouvernement de Paris, il les a refusées par une feinte grandeur d'âme qui ne l'a jamais empêché de les solliciter. Cardinal, il l'aurait été par la vertu de son seul mérite : mais nous savons aujourd'hui par ses lettres la peine et l'argent que le chapeau lui a coûtés. Jamais on n'a menti avec plus d'assurance, de verve, de gaîté : conspirations inventées de toutes pièces, histoires de brigands ou de fantômes, charmantes si elles étaient exactes, aventures de galanterie et de cour, c'est un roman où rien ne manque, pas même la vraisemblance.

A défaut de vérité, le rare mérite de ses Mémoires, c'est qu'ils sont en effet vraisemblables. Et, par ce mérite, ils ont valu à leur

auteur, dans la littérature du XVIIe siècle, une revanche, différente de celle qu'il avait cherchée dans l'histoire, mais complète. De Retz peut être mis au premier rang des écrivains qui, par une étude profonde et générale de l'homme, pris sur le vif, au milieu de l'action même, ont le mieux pénétré et dessiné les motifs et les mobiles de la conduite humaine dans tous les temps. Ambitions, intrigues, crimes, trahisons, vraies ou fausses, réelles ou imaginaires, autant de formes où l'écrivain a reconnu la volonté agissante, l'a suivie et l'a peinte. Qu'importe qu'il ait trouvé bon d'enrichir sa matière, pourtant si riche au temps de la Fronde : il a inventé, à la manière du poète dramatique, en observant la ressemblance avec la vie ; et l'on dirait qu'il a voulu, comme Corneille à qui on l'a justement comparé, se donner et nous procurer le plaisir de multiplier les situations où la volonté s'affirme, se tend et se présente à l'étude. Rien de mieux composé que son propre personnage, où tout s'explique et se tient depuis l'intrigue la plus blâmable jusqu'aux efforts les plus louables, indices d'une âme également ambitieuse et forte.

Le coadjuteur excellait d'ailleurs aux portraits : en quoi il était encore de son temps, et d'une adresse incomparable. Il va droit au trait qui résume un caractère, par exemple l'ignorance de Mazarin en fait de discipline intérieure du clergé ou du royaume. Quant aux nuances délicates, aussi nécessaires à faire comprendre les hommes dans la complexité de leurs passions et de leurs projets, quant aux jugements précis, utiles à marquer leur nature, de Retz les trouve sûrement et les varie à l'infini. Et l'on sait pourtant qu'il n'a pas eu le temps de mettre la dernière main à son œuvre, surtout à la seconde partie, la plus étendue, de 1643 à 1655, l'histoire de la Fronde. Son génie a certainement profité de l'expérience, et des goûts acquis par les Français dans la société où se formaient nos classiques. Et, sans être classique autant qu'eux, plus étroitement rattaché à l'époque de Corneille et de Louis XIII qu'à la leur, il a cependant réussi comme eux à faire de sa propre histoire, et du récit de la Fronde, une œuvre sur laquelle ni l'indifférence, ni le temps n'ont de prise.

On le vit bien, lorsque cette œuvre parut pour la première

fois en 1717 à Nancy, près de cette abbaye de Moyen-Moutiers où Don Calmet vit le manuscrit en 1751, où le commissaire du Directoire le retrouva au complet. Les sujets du Régent s'enthousiasmèrent à ce point pour ce manuel des révolutions, que ce Prince craignit un instant la contagion, et se crut obligé de sévir contre les Mémoires, comme Anne d'Autriche autrefois contre leur auteur. La cour publia les Mémoires du secrétaire du coadjuteur, Joly, recourant aux révélations d'un familier qui ne portèrent point[1]. On appela en témoignage le premier valet de chambre de la feue reine, Seneé : et ce ne fut pas de Retz qu'il accusa d'imposture, mais l'auteur anonyme à qui il attribua ses Mémoires. Beaucoup de gens le crurent, et le Régent put se rassurer. Ce qui nous rassure aujourd'hui, c'est de tenir, à cinq exemplaires, les preuves indiscutables de l'authenticité de l'œuvre un instant contestée. Outre le manuscrit signalé par Don Calmet que le Directoire eut le tort de confier à Real et qui voyagea avec lui en Amérique pour revenir par miracle avec ses papiers après sa mort, on a retrouvé un autre manuscrit, rédaction de très peu antérieure, premier état en quelque sorte de la narration, et par là importante, moins cependant qu'un troisième, propriété des Cafarelli, dont les notes marginales et les documents complémentaires font le prix.

Comme aujourd'hui on ne cherche plus à faire de ces Mémoires une publication à sensation, à multiplier les éditions ainsi qu'au temps de la Régence où il en parut huit en quelques années, il importait de retrouver tous ces manuscrits pour substituer un texte authentique aux éditions imprimées sur les moins bons, de 1717 jusqu'en 1828.

C'était en grand écrivain, dont le texte surtout nous intéresse, qu'il fallait désormais traiter de Retz. M. Champollion-Figeac s'y est essayé en 1837, 1843, 1859, 1866, plusieurs fois, et y aurait réussi pleinement sans les difficultés qu'il a éprouvées à lire l'écriture du cardinal, à la distinguer de celle de ses commentateurs. Aujourd'hui la tâche reprise par MM. Gourdault et Feillet depuis 1870 est achevée. Dans l'édition critique qu'ils ont publiée en dix volumes chez Hachette, avec un

1. Guy Joly, conseiller au Chatelet. *Mémoires*. 2 vol. in-12. 1718. Amsterdam; 3 vol. in-12. Genève (Paris).

commentaire puisé aux meilleures sources et souvent dans des documents inédits, ils ont constitué au cardinal de Retz un monument différent de celui qu'il s'était préparé, mais plus durable. L'histoire, qu'il a longtemps trompée, y trouve de sûrs moyens d'échapper à ses mensonges, et peut avec confiance retenir ce qu'elle doit conserver de ses témoignages, cette psychologie de la Fronde que nul n'a mieux pénétrée et plus profondément, le tableau classique et, dans l'ensemble, exact de la minorité de Louis XIV.

La Rochefoucauld. — Ce tableau cependant resterait incomplet, si La Rochefoucauld n'avait employé sa retraite, comme de Retz, à y ajouter, en écrivant ses Mémoires, quelques traits, de moindre importance, mais essentiels. La vie de ce prince tout entière, mêlée aux intrigues de femmes, le disposait à noter la part qu'elles ont eue dans les complots formés contre Richelieu et Mazarin. Né en 1613, marié en 1628 à Andrée de Vivonne dont il eut huit enfants, et qu'il nomme à peine, François Marsillac, duc de la Rochefoucauld, de bonne heure conspirait, à la fois avec la reine et Mlle de Hautefort, contre le premier ministre. Il se fit exiler en 1636, puis enfermer à la Bastille en 1638 pour avoir comploté avec Mme de Chevreuse. Toujours des noms de femmes, depuis, dans les intrigues auxquelles il s'associa, dans la cabale des Importants et bientôt dans la Fronde où l'entraîna, à la suite de Condé, son amour pour la duchesse de Longueville. Lorsqu'aigri, déçu, il abandonna le parti des Princes, la lutte contre Mazarin, la cour enfin, des femmes distinguées comme Mmes de Sablé et de Lafayette se chargèrent de réparer, dans la retraite, le mal que d'autres par de perpétuelles intrigues lui avaient fait.

Il ne faudrait pas conclure qu'en cette société, La Rochefoucauld eût perdu la trempe de son caractère et de son courage. Il perdit sa vie, c'était assez. Mais brave et fier, qu'il s'agît de batailler en 1639 pour le roi en Allemagne, en 1650 à Bordeaux, à la porte Saint-Antoine en 1652 pour les princes, il se surpassait dans l'action et se compromettait dans l'intrigue : ce fut, par malheur, l'intrigue qu'il préféra toute sa vie. Il lui réserva la première place dans ses Mémoires écrits, au lendemain de sa retraite, à Verteuil entre 1652 et 1659 : ce qui fit

tort à son ambition, a fondé sa réputation d'écrivain, et procuré à son récit de la Fronde une valeur propre.

S'il n'a peint en effet qu'un coin de la scène, et presque les coulisses où seigneurs et grandes dames se préparaient à leurs rôles de conspirateurs, il l'a fait de main de maître, de la main qui allait en 1660 écrire les *Maximes*. Trop ambitieux pour ne pas se joindre aux intrigants, trop passionné pour calculer, il était trop intelligent aussi pour ne pas pénétrer et juger ses amis qui toujours se défièrent de lui. Les portraits des frondeurs, les ressorts de leurs complots, les petitesses de leurs querelles sont, dans son œuvre, naturellement, au premier plan.

Si jamais écrivain a trahi son parti, c'est bien lui; mais la vérité générale et l'art y ont largement trouvé leur compte. L'idée que le philosophe, en méditant sur les déboires de sa vie, s'est faite de tous les hommes, a dû lui venir de ceux qu'il avait fréquentés. Elle est contestable, sans doute; mais quel esprit que celui auquel les mesquineries des intrigues, et les préjugés de l'ambition laissaient la liberté de s'élever à cette hauteur! Plus que les *Maximes* encore, les Mémoires donnent la mesure de cette intelligence, en marquant nettement la distance qu'il lui a fallu parcourir entre des prémisses parfois si médiocres et une aussi large conclusion. Ce n'est pas la diminuer que de montrer les liens qui rattachent d'autre part cette première œuvre de l'ami de Mme de Sablé à l'influence de son salon. L'influence s'accusera davantage dans la seconde, la plus célèbre, le modèle d'un des genres qu'on y pratiquait le plus, les *Maximes*. L'autre genre favori des mondains et des beaux esprits, les Portraits, où La Bruyère, plus tard, trouvera son chef-d'œuvre, ont fourni à La Rochefoucauld les meilleures pages de ses Mémoires, vivantes, alertes, d'une analyse subtile et juste, qui fait de ce livre une sorte d'histoire psychologique. Quoique inférieurs aux portraits de Saint-Simon et de La Bruyère, parce que l'auteur, plus moraliste que peintre, ne rattache pas la figure morale au cadre physique qui l'enveloppe et l'explique, les portraits de La Rochefoucauld ont justement, par ce défaut même, l'avantage de mieux marquer la méthode, et le goût des contemporains. Il faut les rapprocher du recueil de Mademoi-

selle, composé à la même époque (1659) [1], pour comprendre le plaisir que trouvait la société mondaine à l'étude de l'homme moral, aux subtilités presque scientifiques du rationalisme. Beaucoup plus que les Mémoires de Retz, imprégnés déjà de ce goût, ceux de La Rochefoucauld sont une œuvre classique.

Cela se sent surtout au style dont ils sont écrits : net, clair, élégant, mais d'une élégance soutenue et un peu froide. C'est la langue des grands seigneurs lettrés et des précieuses, sans les saillies que le génie inspirait à Retz, sans couleur et sans pittoresque, mais exquise, et merveilleusement propre à noter les nuances de caractère, de jugement, et les mobiles infiniment variés des actions humaines.

L'influence du temps se voit aussi à la manière dont La Rochefoucauld, jusque dans ses Mémoires, dissimule son *moi*, en racontant une histoire qui est en somme la sienne. Par ce récit auquel il a donné la forme indirecte et presque grave d'une narration purement historique, on serait tenté de croire à son entière impartialité. Il est certain qu'il ne cache pas ses fautes, qu'il n'exagère pas son rôle et sa valeur, et que parfois il accorde à ses ennemis une apparence de justice. Mais, lorsqu'il préfère Chateauneuf à Richelieu, en invoquant le mal que ce dernier aurait fait à l'État, quand il accuse formellement Mazarin d'avoir préparé les attentats du 11 décembre 1649, l'homme de parti se découvre, trahit ses haines et ses rancunes. On s'aperçoit vite, en le lisant de près, qu'il faut se défier de ses souvenirs et de son impartialité. Entre Retz et lui, il y a toutefois cette différence que, s'il dissimule, c'est moins par une habitude de mensonge invétérée que par un parti pris de se mettre en scène le moins possible. Enfin le mal qu'il a pu dire de ses ennemis est compensé par les renseignements qu'il nous a conservés sur les intrigues de la Fronde et les intrigants de son parti.

C'était la destinée de La Rochefoucauld, comme cela demeure le mérite essentiel de ses Mémoires, de servir d'instrument et d'écho aux conspirations du milieu du XVII[e] siècle. Il n'est pas jusqu'à son œuvre qui n'en ait souffert. Elle était encore inachevée, qu'à Rouen, puis en Hollande, un complot s'organisa

1. *Recueil des Portraits du Roi, de la Reine, des Princes, Dames Illustres*, tiré à 50 exemplaires, 1660, in-4, et imprimé par Huet, évêque d'Avranches.

pour la livrer incomplète et défigurée au public. En faisant paraître en 1662, sous la marque fausse de Van Dyck à Cologne, une édition dont les deux tiers n'étaient pas de lui, dont le dernier tiers était une falsification de son récit, on avait voulu brouiller La Rochefoucauld avec Condé et Mme de Longueville. Ses protestations n'empêchèrent pas les lecteurs de s'arracher l'édition, ni celles qui suivirent en Hollande (1663-1684), très nombreuses, et toutes apocryphes. L'ancien frondeur avait le droit de se plaindre : mais c'était surtout l'écrivain qui pendant longtemps fut atteint par ce mensonge. Jusqu'en 1688, on lui attribua l'œuvre de Vineuil, *La guerre de Paris*, celle de Saint-Evremond, *La retraite du duc de Longueville*, enfin l'ouvrage de Guillaume Girard, l'auteur de la *Vie du duc d'Epernon* : « *Apologie du duc de Beaufort* », dont l'ensemble formait les parties essentielles de la première édition apocryphe. Son récit authentique reparut, à partir de 1680, par fragments : « *Prison des princes, guerre de Guyenne* », mais mêlé à l'œuvre des autres, et de moins grands, dans toutes les éditions du XVIIIe siècle (1688, 1690, 1700, 1710, 1723, 1733). En 1804 et 1817, Renouard retrouva intacte et complète toute la série de ses Mémoires antérieure à la Fronde : mais ni lui, ni les éditeurs suivants qui s'inspirèrent de ses travaux, ni Petitot, ni Monmerqué, ni Poujoulat (1826-1838), ne réussirent à dégager La Rochefoucauld de cette dernière intrigue qui l'avait atteint dans sa retraite, et jusque dans ses Mémoires après sa mort. Historien ou frondeur, il demeurait condamné à n'être jugé toujours que sur l'œuvre des autres.

Ce n'étaient cependant pas les copies authentiques de son récit qui avaient pu manquer à ses éditeurs. Dès 1817, Renouard en avait une, intégralement conservée. Petitot en trouva une autre qui provenait de la bibliothèque Bouthillier, également complète et sûre. Sans compter toute une série de fragments de premier ordre, transmis par Arnauld d'Andilly ou par Harlay, il y avait là de quoi remplacer et annuler les douze manuscrits défectueux qui avaient servi aux éditions hollandaises et que l'on conserve à la Bibliothèque nationale. Il a fallu les travaux de MM. Gourdault et Gilbert, destinés à l'édition des *Grands Écrivains*, les indications fournies par le texte qu'ils ont eu l'idée de consulter

enfin à la Roche-Guyon, à la meilleure source, dans les papiers de la famille, en somme une attente de deux siècles (1665-1874), pour que justice fût faite à La Rochefoucauld.

Gourville. — Malgré toute la différence qui peut séparer d'un duc et pair et d'un grand écrivain un intendant et un conteur sans prétention, Gourville doit être rapproché de La Rochefoucauld. Jean Hérault est né en 1625 près d'Angoulême, sur la terre patriarcale du duc : d'abord valet de chambre au service de la famille, il est devenu maître d'hôtel du prince de Marsillac, auprès de qui il a vécu près de dix ans. Il l'a suivi dans ses campagnes en Flandre, pendant les premiers temps de la Fronde, introduit par lui dans la société des princes du sang dont il servit la fortune tout en faisant la sienne. C'est à Mme de Longueville qu'il acheta la terre de Gourville près d'Angoulême, qui l'anoblit. Et son influence était, si on l'en croit, assez forte sur tout ce monde de gens du premier rang, pour que Mazarin l'employât comme négociateur auprès de Condé en 1651. On peut d'ailleurs s'expliquer son pouvoir auprès des grands par la nature des services qu'il leur rendait : il les délivrait des embarras d'argent, leur plaie vive, par une gestion habile de leurs affaires. Son adresse en ce genre lui valut l'amitié et les bienfaits de Fouquet, finalement une belle fortune, qu'il trouva le moyen de préserver, au moment où Louis XIV frappait Fouquet et l'envoyait lui-même en exil. Par les services qu'il rendit au roi dans la suite, toujours à l'affût d'une mission à remplir pour se faire valoir, d'un renseignement à fournir sur l'Espagne, la Hollande où on l'accueillait sans défiance, il reprit le droit de rentrer en France, où il acheta une charge au Conseil d'État, et jusqu'à l'espérance de la succession de Colbert en 1683. Car il vécut très vieux, malgré sa vie très agitée, capable encore à soixante-dix-sept ans de rassembler ses souvenirs et, en quatre mois (juin-octobre 1702), d'écrire de verve les *Mémoires* qui l'ont sauvé de l'oubli. Il mourut sept mois après.

C'eût été grand dommage que la mort ne lui fît pas crédit de cette année-là, pour lui et pour nous. Avec son caractère, et les préoccupations spéciales de sa longue carrière, il a écrit un livre que nul autre n'a fait. Ce n'est pas seulement le roman vécu d'un Gil Blas. Homme d'affaires, soigneux du détail, parce que

les affaires ne valent que par le détail, Gourville a enrichi notre connaissance du XVII[e] siècle, de ce qu'on en ignore le plus et ce qu'il savait le mieux : il a établi les comptes des États qu'il a vus, des hommes qu'il a fréquentés. Son tableau de l'Espagne en décadence est surtout un tableau financier, quoique la peinture n'en demeure pas moins vive et spirituelle : tels ces Espagnols, « capables de faire des couteaux et incapables de les aiguiser », ne parvenant pas de tout un siècle à équilibrer leur budget, par paresse et par routine. On comprend que de Lionne prît plaisir à ces rapports, et y trouvât profit. Colbert a connu avant nous les opinions fondées de Gourville sur la marque de l'or et de l'argent, et Louvois n'a pas refusé les indications qu'il lui fournissait sur l'organisation économique et militaire des Pays-Bas. Ces mémoires d'un bourgeois enrichi au service des grands sont surtout curieux par les dessous qu'ils nous découvrent. On pense au mot de La Bruyère : « La cause immédiate de la déroute des personnes de robe et d'épée est que l'état seul, et non le bien règle la dépense ». Pour les frondeurs qui ruinaient la France et se ruinaient eux-mêmes, sous prétexte d'empêcher les dilapidations des ministres, en réalité par orgueil, coquetterie ou intrigue, la gêne fut perpétuelle. Leur fortune ne suffisait pas à leurs galanteries, à leur besoin de paraître et de combattre. Condé a été obligé de mendier à la cour d'Espagne : Gourville, chargé de réclamer ses pensions à Madrid, comme il l'avait été, en maintes occasions, de le tirer d'embarras, lui et ses pareils, a pu faire le bilan de la Fronde, et le leur. Tandis que La Rochefoucauld se plaisait encore à raconter les intrigues où il fut mêlé, et en marquait la nature, son ancien maître d'hôtel en disait le prix. Comme à la précision il joignait la bonne humeur satisfaite d'un homme heureux, il évoquait avec les chiffres les anecdotes, les traits de mœurs, les fêtes, les intrigues qu'ils lui rappelaient : à défaut de talent, l'aisance et la réalité de ses récits, où il avoue ses torts, ses faiblesses, sans scrupule et sans prétention, ont d'autant plus de charme qu'il est rare de trouver dans les mémoires de la Fronde cette absence de rancune et cette indulgence aux hommes et aux choses.

M[lle] de Montpensier. M[me] de Motteville. — Cela est rare, sans être cependant unique, puisqu'on peut faire le même

éloge des Mémoires de Mlle de Montpensier et de Mme de Motteville. Quand on songe que les femmes ont presque toujours eu dans la Fronde les premiers rôles, la surprise est assez grande de rencontrer, dans les principaux récits qu'elles en ont laissés, cette disposition à l'oubli et au pardon. C'est l'effet sans doute de leur bon naturel, mais aussi du peu d'importance qu'avait, à leur sens, la politique. Et comme la Fronde est après tout en partie leur œuvre, on s'explique sa fragilité par leur indifférence.

Quoiqu'elles se soient trouvées dans des camps opposés, l'une avec les Condé, l'autre auprès d'Anne d'Autriche, la grande Mademoiselle et « l'honnête » Mme de Motteville étaient deux natures faites pour s'apprécier. Après la paix en 1660, nous les retrouvons au cercle de la reine, en correspondance, fort liées grâce à leur sincérité, leur spontanéité de cœur et leur goût commun pour les choses de l'esprit. Leur condition très différente avait seule, mais profondément, séparé leur caractère et leur existence.

Fille de Gaston d'Orléans, cousine du roi, Mademoiselle, élevée sans mère à la cour, de 1626 à 1648, était à vingt-deux ans la première héritière et l'une des principales personnes du royaume. Le défaut d'éducation, l'orgueil de sa race l'empêchèrent d'acquérir ce dont elle aurait eu le plus besoin, l'esprit de conduite. Elle ne procéda jamais que par faux calculs, ambitions chimériques, écarts et équipées, uniquement occupée de trouver mari à sa convenance, et demeurée fille jusqu'à quarante-trois ans. Son premier rêve fut d'être impératrice. Ce rêve lui fit perdre l'occasion d'épouser le prince de Galles, alors exilé, qui l'aurait faite reine d'Angleterre. Elle renonça ensuite à ce dessein dans l'espoir d'épouser Louis XIV et brisa elle-même ce second rêve, en fermant pendant la Fronde au roi les portes d'Orléans, en faisant tirer sur lui le canon de la Bastille. Souhaités ou refusés, tous les princes de France et d'Europe furent successivement inscrits sur ses carnets, jusqu'au jour où un simple gentilhomme gascon, Lauzun fit taire son orgueil, en faisant parler son cœur. Le mariage devait si bien demeurer la grande affaire de sa vie qu'il lui fallut attendre encore dix ans l'autorisation refusée par Louis XIV, et la mise en liberté de Lauzun enfermé

à Pignerol, pour avoir vraiment un mari. Et quel mari ! l'homme le moins digne d'elle, de ses bienfaits et de son dévouement.

Si elle avait beaucoup péché par orgueil, ce fut dans son orgueil surtout que ce mariage disproportionné et malheureux l'atteignit. Ses *Mémoires*, écrits d'abord à Saint-Fargeau après 1652, mais en très grande partie après 1688, prouvent que rien n'était capable de la corriger. « Ils sont, comme le disait Voltaire, plus d'une femme occupée d'elle-même que d'une princesse témoin de grands événements », roman par conséquent, plutôt qu'histoire, si vraiment l'on pouvait appeler roman cette succession de projets matrimoniaux où l'ambition longtemps eut seule part. Mademoiselle demeurait, encore à soixante ans, fière de se mettre en scène, se croyant toujours une héroïne à la fin d'une existence d'aventure. Pour la guérir de cet incurable aveuglement, il eût fallu en effet une éducation qui lui manqua toujours. Elle resta jusqu'à sa dernière heure aussi frivole qu'orgueilleuse. Tous ces défauts en somme n'ont fait tort qu'à elle-même : ils expliquent d'autre part sa vie, et le récit qu'elle en a fait. Ils ont donné à ce récit une saveur et une portée singulières.

On n'écrit pas plus naturellement. Dans ces Mémoires, la phrase a de l'allure, comme l'auteur, une tournure hardie, vivante, une aisance familière et naïve que les incorrections ne déparent point, mais accusent. Mademoiselle a conté sa vie, comme elle l'a faite, franchement, sans détour, à la postérité qui n'en abusera point à l'exemple de ses ennemis, de ses partisans, ou de son mari. On lui saura gré au contraire d'avoir livré le secret de ses amusements, de ses joies parfois enfantines, de ses ennuis, petites choses sur lesquelles se jugent les mœurs d'une époque, les goûts d'une société, et qui donnent à des œuvres de ce genre la marque de la réalité, la couleur et la vie. La sincérité de ces Mémoires en fait la valeur et le charme. Ils renferment plutôt une série de portraits et de scènes qu'un récit de la Fronde. Mais les portraits sont peints au naturel, sans apprêt comme sans haine, et les épisodes, dont quelques-uns peuvent caractériser toute l'histoire de ces années troublées, sont vus et présentés dans un relief saisissant. A la seule édition critique, qui a fourni à M. Chéruel l'occasion d'établir la valeur historique et de corriger les erreurs involontaires de ces Mémoires, il faudrait seule-

ment en ajouter une autre plus complète, analogue à celles qui nous ont restitué la physionomie véritable des Mémoires de Retz et de La Rochefoucauld. La tâche serait aisée, avec le manuscrit que l'on a conservé à la Bibliothèque nationale, authentique et tout entier de la main de Mademoiselle. C'est une tâche à entreprendre.

Mme de Motteville n'a pas été mieux traitée, plutôt moins bien. Son livre a toujours souffert de la comparaison qui, depuis l'édition de 1723, s'est établie entre cette œuvre de bonne foi et les autres récits de la Fronde qui prêtaient davantage au scandale. Il a été plusieurs fois réédité, la dernière fois en 1869, sans le soin qu'il méritait. On dirait que l'honnêteté et le bon naturel de son auteur lui ont fait tort, quand ces qualités lui procurent au contraire son principal mérite et son charme.

Par définition presque, les Mémoires de Mme de Motteville sont une œuvre désintéressée. Fille d'un gentilhomme de la chambre du roi, Pierre Bertaut, le frère du poète-évêque, élevée en province et mariée à un vieux président de la Cour des comptes de Rouen, femme de chambre d'Anne d'Autriche et son amie, parce qu'elle était, par sa mère, espagnole, Françoise Bertaut de Motteville n'eût pas écrit d'histoire, si elle n'avait eu à écrire que la sienne. Mais, s'étant toujours, et depuis l'enfance, consacrée à la reine, elle voulut, après l'avoir assistée fidèlement jusqu'à la mort, lui donner une dernière preuve d'attachement; elle employa les vingt-trois années qu'elles furent séparées (1666-1689) à raconter la vie et particulièrement la régence de sa protectrice. La biographie d'une princesse qui avait régné près de vingt ans au nom de son fils forcément ne pouvait être qu'un chapitre d'histoire de France.

Cependant l'affection de Mme de Motteville a su conserver à son œuvre le caractère qu'elle a voulu lui donner. La reine y est au premier plan : un portrait en pied, bien dessiné, un peu flatté d'Anne d'Autriche sert de frontispice. Puis ce sont des détails infinis, naïfs parfois, toujours précieux sur ses journées, le détail de ses occupations, jusque sur sa manière de penser et de croire. La table royale, les amusements de la cour, le théâtre et la musique, tout ce que la Régente aimait, et la table surtout, tiennent dans le récit une place au moins égale à celle qu'occu-

pent les événements politiques. Comme la reine était au centre d'une société dont sa confidente connaissait les goûts et les mœurs, c'est tout un monde qui a passé dans ces Mémoires, naturellement, et sans aucune recherche de la part de l'auteur. Le tableau est si juste, par l'abondance des détails et la sûreté de l'information, si complet que l'on dirait une reproduction directe. Le ton du récit, simple, quoique parfois embarrassé de remarques morales, dépourvu de saillies et d'éclat, mais précis, judicieux, confirme l'impression d'absolue sûreté que donne l'examen du témoignage lui-même.

Par son attention à noter tout ce qui a pu intéresser la reine, M[me] de Motteville a recueilli sur la politique, qui au fond ne la touchait que pour sa protectrice, des traits essentiels à la peinture de la Régence. Ce n'est pas sans doute une philosophie des troubles à comparer aux Mémoires de Retz. Mais c'en est une image plus précise souvent, par là aussi vivante, et assurément moins troublée par la haine ou les rancunes. Il n'est guère que Mazarin de maltraité dans ces Mémoires : d'une amie d'Anne d'Autriche qu'il a bien servie, cela peut surprendre. La confidente et le confident se disputaient la même amitié ; et ce chapitre était le seul sur lequel Françoise de Motteville n'entendît pas raison. La passion, tournée en jalousie, a offusqué son jugement, à l'ordinaire si réfléchi et si droit. D'ailleurs préoccupée d'excuser certains défauts de la Régente, comme la négligence et la faiblesse, elle se félicitait presque de pouvoir reprocher au cardinal tout-puissant l'empire que ces défauts lui donnaient, et l'abus qu'il en fit. Enfin, honnête autant que bonne, elle ne put jamais s'accoutumer à la fourberie et surtout à cette sorte de complaisance au mensonge qui entraient pour une très grande part dans la diplomatie de Mazarin. Il devait y avoir entre eux comme une antipathie d'instinct. On la pardonne aisément à M[me] de Motteville, parce que l'exception paraît confirmer la règle : en général elle s'en était fait une en toute chose, politique, religion, amitié, littérature même, d'aller droit son chemin, libre de préjugés, de haine, sans prétention et sans malice.

De tous les Mémoires de la Fronde, les siens sont peut-être, dans le fond et par la forme, les moins propres à nous faire comprendre les passions que réveilla la minorité de Louis XIV,

cette fièvre d'égoïsme et d'ambition qui, vingt ans après, inspirait encore dans la retraite aux principaux acteurs l'envie de se remettre en scène, et l'espoir d'une revanche. Mais ils plaisent précisément par le contraste de leur manière aisée, tranquille, avec l'âpreté, les colères, les mensonges des autres, surtout par la différence entre leur auteur, absorbé dans son dévouement à une individualité plus haute, et les écrivains qui ramènent tout à la leur. Ils séduisent par la confiance qu'ils inspirent : ce n'est pas le charme de la vérité toute nue. C'est celui de la conviction après le doute.

Conrart. — On éprouverait la même impression à lire les Mémoires de Conrart[1], s'ils nous avaient été conservés intégralement. Quelques fragments détachés, un récit complet de l'année 1652 sont tout ce qui nous reste de cette œuvre, la seule importante du silencieux fondateur de l'Académie française. Après une réserve que Boileau a rendue célèbre, et que confirme la rareté de ses productions littéraires, Conrart s'était décidé à écrire ses Mémoires, quand la maladie le força de céder sa charge de secrétaire du roi et de se faire suppléer à l'Académie par Mézeray. Ses manuscrits, demeurés jusqu'en 1766 en la possession de Simon Vanel de Milsonneau, furent dispersés à la mort de celui-ci. Dans les quelques volumes que le hasard a permis de recueillir à la bibliothèque de l'Arsenal, Petitot a retrouvé en 1818 des débris qui font regretter que sa découverte ait été incomplète. Ces fragments font honneur à l'écrivain et à l'homme. Ils justifient d'abord l'opinion que les contemporains ont laissée de lui.

Fils d'un calviniste austère qui tenait plus au bien faire qu'au bien dire, qui ne lui avait fait apprendre ni le latin ni le grec, Conrart apporta dans la pratique des lettres les vertus d'ordre, de sens et de correction que son père lui avait enseignées pour la conduite de sa vie. Désintéressé, honnête, il devait être entre les frondeurs et Mazarin un juge impartial et, par ses nombreuses relations, très bien informé. Si l'ensemble de ses jugements est perdu, on peut du moins en retrouver l'esprit et la portée, dans le récit qui nous est resté de l'année 1652, du

1. Sur Conrart, voir ci-dessus, p. 168.

gouvernement des frondeurs, et des massacres ordonnés par les Princes à Paris. Le roi s'est enfui avec sa mère; il est à Saint-Germain, à Gien, à Corbeil, à Melun enfin (mai 1652), tandis que Monsieur gouverne la capitale avec Condé et les cours souveraines. Malgré les intrigues des Princes et du cardinal de Retz, Paris n'appartient cependant que de fait aux rebelles. De cœur et d'esprit, les Parisiens demeurent fidèles au roi, souhaitent son retour et sa présence, autant qu'ils détestent son principal ministre. « Point de Mazarin », c'est le cri que l'on entend partout, à la place de Grève et devant le Palais de Justice, dans la cour du Luxembourg et dans les faubourgs. Conrart, mêlé à la vie de la capitale, est dans d'excellentes conditions pour juger ses passions, désirs ou haines : il ne les partage pas, mais il les note et les décrit. Et lorsqu'elles s'exaspèrent jusqu'à la violence et au crime, son récit minutieux, impartial toujours, devient, comme le fragment que nous avons sur la journée du 4 juillet 1652, le plus attachant des témoignages, comme il est, par l'accumulation des détails et des preuves, le plus concluant et le moins acerbe des réquisitoires. On y voit les Princes pousser la foule au massacre : « Faites des mazarins ce que voudrez ». On les surprend perçant des meurtrières dans les maisons placées en face de l'Hôtel de Ville, et disposant des soldats « comme pour l'attaque d'une place ». On suit dans les rues, chez les particuliers, des assassins à leurs gages, qui, touchant des deux mains et payés pour tuer, se font payer pour épargner les victimes, et réclament aux bourgeois le salaire de leur prétendue humanité. « Il fallait bien, conclut Conrart, qu'ils se sentissent appuyés d'une autorité supérieure parce que, sans cela, ils auraient eu peur qu'on ne les arrêtât. » Le récit complet de cette journée de la Fronde est unique par plusieurs motifs : les autres mémoires contemporains n'en donnent qu'une impression vague, et surtout ne nous renseignent pas sur l'organisation des émeutes, en général, avec la précision et le sang-froid de Conrart. Ce bourgeois lettré a procédé en juge d'instruction fournissant à l'histoire son enquête dans une forme claire, digne de la littérature contemporaine dont son nom ne se sépare point, où son œuvre aurait sa place, si l'on en juge par les fragments trop rares qui s'en sont conservés.

Montglat, Mézeray, Lenet, Sirot. — Cette revue des *Mémoires* de la Fronde devrait s'étendre à d'autres auteurs, si nous ne nous préoccupions, en la faisant ici, de la forme plus que de la critique des témoignages. Le marquis de Montglat, maître de camp au régiment de Navarre, dont l'histoire nous est presque inconnue, parce qu'il s'est oublié lui-même dans celle qu'il a écrite des événements de 1635 à 1660, mérite d'être consulté pour son impartialité et la qualité de ses informations. Mais on peut hésiter à lire son récit : chronologie autant que récit, et non seulement année par année, mais souvent mois par mois, son livre ressemble moins à des mémoires qu'à des annales dont il a l'exactitude, l'allure calme et monotone, la forme régulière et pesante. C'est le cas aussi de la partie contemporaine de l'histoire de Mézeray qui termine son histoire générale de France. Pour les événements qu'il raconte entre 1630 et 1651, il a été un témoin bien informé et très indépendant. Officier de l'armée de Flandre en 1635, il a repris à son compte le tableau de son temps qu'il avait commencé au service et pour les Mémoires de Richelieu. Quoique son récit ait infiniment plu alors par une sorte d'éloquence qui n'excluait pas la sincérité, qui supposait du goût et du discernement, il ne demeure guère qu'un document utile à l'étude des faits. Il n'a pas, dans cette partie où l'auteur s'est sans doute surveillé, la même allure que dans les années antérieures.

Henri de Bessé, sieur de la Chapelle, a voulu, vers 1672, défendre de ce reproche sans doute les *Mémoires militaires* d'un brave officier, protégé de Condé, son aide de camp et son compagnon d'armes, très remarqué à Rocroi, à Nordlingen et à Lens, le baron de La Moussaie. Ces Mémoires ont, au point de vue de l'histoire, une très réelle valeur, l'auteur étant aussi loyal et sincère que brave. Mort tout jeune en 1650, il n'a pu les écrire que sur le moment même, double raison pour qu'on leur accorde beaucoup de confiance. Henri de Bessé de La Chapelle a souhaité, en les publiant vers 1673, qu'on y trouvât autant de plaisir que de profit. Il leur a fait une véritable toilette pour les présenter à la postérité, à son compte il est vrai, « trop heureux que l'œuvre pût plaire aux honnêtes gens dans un siècle délicat, et durer ». M. Chéruel a retrouvé le texte primitif inédit de l'officier :

quoique l'édition remaniée ait eu l'honneur des éloges du père Bouhours et de Richelet, et même d'une réimpression dans les *Petits classiques* de Nodier en 1826, on peut se demander si l'officier ne vaut pas mieux comme écrivain que le lettré. Les additions du sieur de la Chapelle sont le plus souvent des amplifications de rhéteur, des digressions maladroites et remplies d'erreurs. Il y a plus de vie, de vérité, et même de relief dans les phrases de La Moussaie, surchargées de détails assurément importants, que dans les périodes mieux réglées et plus sèches de son correcteur. La littérature ne perdra guère à rayer l'œuvre de La Chapelle de la liste des *Mémoires* classiques qu'elle retient. L'histoire se félicite, depuis les travaux de M. Chéruel, d'avoir restitué au généreux officier chargé de porter à la cour la nouvelle de Rocroi, le récit qu'il en a fait.

Pierre Lenet, qui nous a laissé aussi des *Mémoires*, avait servi Condé comme La Moussaie. Né à Dijon, procureur au Parlement de cette ville, c'était un magistrat lettré qui avait vu la Fronde de près. Mais la Fronde l'a mal inspiré. Ses rancunes contre Mazarin demeurèrent, jusqu'à la fin de sa vie, si vives qu'elles faussèrent son jugement et jusqu'à son style. Il est regrettable qu'il n'ait pas toujours écrit comme il a fait le récit de la bataille de Rocroi, digne d'être rapproché de la narration célèbre de Bossuet : « Le prince alla ensuite, et sans perdre un moment, attaquer cette brave infanterie espagnole qui fit une si belle et si extraordinaire résistance que les siècles à venir auront peine à le croire ; elle fut telle que le duc l'attaqua et la fit attaquer en plusieurs endroits et l'on peut dire de tous côtés et à plusieurs reprises, sans qu'elle pût être rompue par sa cavalerie victorieuse. » Il est vrai que ce récit même lui a été contesté et qu'on lui reconnaît seulement le mérite de l'avoir tiré des papiers de Condé, où Bossuet lui-même l'avait peut-être aussi trouvé.

On ne peut en revanche hésiter sur ce qui fait la valeur des *Mémoires de Claude de l'Estouf, baron de Sirot*, l'un des vainqueurs de Rocroi où il commandait l'arrière-garde de l'armée, publiés seulement une fois au XVIIe siècle. Excellent officier, de haute réputation, il a laissé une œuvre qui vaut surtout par le détail et pour l'histoire, et que sa fille a eu raison de tirer de l'oubli. Peut-être bien des lecteurs ne la jugeraient pas aujour-

d'hui aussi sévèrement que l'abbé Lenglet-Dufresnoy. « Il remplit sa narration de moralités inutiles et souvent de minuties. Son style languissant ennuie extrêmement. » Sirot aurait droit à une place, malgré cet arrêt, dans une collection de mémoires militaires.

Turenne, Duc d'York, Plessis-Praslin, Pontis, Loménie de Brienne, Gramont. — Dans cette collection, les *Mémoires de Turenne* seraient au premier rang, comme l'auteur en son temps. Quoique le maréchal ait été l'un des héros de la Fronde, et peut-être justement par regret du rôle qu'il y avait tenu, ce n'est ni toute sa vie, ni l'histoire de son temps qu'il a écrites, mais plutôt un cours d'art militaire, illustré par ses campagnes. C'est surtout une étude technique : son biographe Ramsay n'osa la publier au XVII[e] siècle que parmi les pièces justificatives de l'*Histoire de Turenne*. Elle méritait mieux que cette relégation qui a pris fin avec l'édition de Michaud et Poujoulat. Les mêmes éditeurs ont eu raison de joindre à ces mémoires ceux du duc d'York, le futur roi d'Angleterre, Jacques II, qui, pendant la Fronde, servit à l'armée de Turenne. Le témoignage du lieutenant complète et précise celui du maréchal. Sa relation des campagnes de Flandre particulièrement, où Turenne fut aux prises avec Condé, a pour l'histoire beaucoup de prix.

Il n'en est pas de même des récits du duc de Choiseul, Maréchal du Plessis-Praslin : en les écrivant à la prière de Segrais, il n'a songé qu'à se louer. L'amour-propre a égaré ses souvenirs. Son frère, après sa mort, Gilbert de Choiseul, évêque de Tournay, imagina de donner à ces mémoires le style qui, à son sens, leur manquait. La vérité n'y a rien gagné : il ne semble pas d'ailleurs que l'évêque ait mis beaucoup de talent au service de l'homme de guerre.

Un autre écrivain, Pierre Thomas, sieur du Fossé, n'a pas mieux réussi en fournissant sa plume à un des meilleurs officiers qui servit pendant soixante ans Henri IV, Louis XIII et Louis XIV, M. de Pontis. Il écoutait à Port-Royal-des-Champs, où Pontis se retira vers 1653, le récit de ses longues campagnes, et, en bon janséniste, soucieux de la vérité, lui laissait la parole encore, quoiqu'il fît la copie pour l'instruction de ses jeunes

frères d'armes. Pontis avait alors soixante-dix ans, la mémoire infidèle; et l'effort que fit son interprète pour traduire correctement, sinon avec talent, ses souvenirs, n'a pu suppléer aux défaillances de sa vanité, ou de son esprit.

Cette série de Mémoires militaires se complète utilement pour l'historien d'une autre série qu'on pourrait appeler diplomatique, riche en documents, assez pauvre en ouvrages vraiment littéraires. Au premier rang, les *Mémoires de Henri Loménie de Brienne*, secrétaire d'État aux Affaires étrangères pendant vingt ans, de 1643 à 1663. Quoique mêlé depuis 1624 à la vie de la cour et aux plus grandes affaires, Brienne a préféré l'histoire de son œuvre à celle de son temps. Grand collectionneur de livres, de manuscrits, il a servi de toutes les manières l'érudition plus que les lettres.

C'est aussi par le récit de ses ambassades en Allemagne, en Espagne, joint à la relation de ses campagnes, qu'Antoine, duc de Gramont, a constitué ses Mémoires publiés par son fils en 1716. Il est regrettable qu'il n'ait pas confié comme son frère, le comte de Gramont, le soin de les écrire au comte Hamilton : le livre y eût perdu sans doute pour le fonds, mais on le lirait davantage.

Il est dommage d'autre part que d'Avaux n'ait pas imité son exemple : les lettres qu'il écrivait de Munster à Voiture, à M[me] de Sablé, prouvent qu'il joignait à la science des affaires, un sens des hommes et des choses exercé par son métier même, et un réel talent d'écrivain. Il aurait peut-être enrichi cette série de Mémoires diplomatiques du chef-d'œuvre qui lui fait totalement défaut.

Omer Talon, Mathieu Molé, d'Ormesson. — Les souvenirs de magistrats, pour cette époque où ils jouèrent un rôle principal, abondent. Mais quoique, à défaut de mieux, on réserve à quelques-uns de ces Mémoires une place honorable, aucun ne fixerait l'attention, si le fond n'y était pas très supérieur à la forme. Les meilleurs sont ceux d'Omer Talon; encore ne méritent-ils guère plus que l'éloge de Voltaire : « Ils sont utiles et d'un bon citoyen. » Né en 1595, premier avocat du roi pendant la Fronde, remarquable, à cette époque troublée où ses pareils s'insurgèrent contre la royauté, par la fermeté de sa

conduite et la droiture de sa conscience, il inspire à l'historien qu'il aide à comprendre l'attitude et l'hostilité du Parlement contre Mazarin, la même confiance qu'à ses contemporains. Malheureusement, ce qu'il nous a donné, c'est une compilation de ses discours, des actes du Parlement, un recueil plutôt que des Mémoires. Et, pour une bonne part, depuis 1652, le recueil n'est pas même de lui, mais de son fils, Denis Talon.

Le récit de Talon ne vaut pas ses discours qui sont une contribution précieuse à l'étude de l'éloquence civile sous l'ancienne monarchie. Certains tableaux toutefois, insérés dans le recueil, la peinture de la détresse financière du royaume en 1648 sous le titre modeste de *Réflexions générales sur l'état présent des affaires à mon petit sens*, les portraits des princes, des souverains, des courtisans, effrayés par l'émeute, emportant de Paris leurs meubles, leurs objets précieux, le spectacle des discussions juridiques du Parlement, de ce monde de légistes invoquant, à défaut de droit, les traditions et la coutume, toutes ces scènes ont paru à Augustin Thierry assez vivantes et caractéristiques pour qu'il en composât son récit de la Fronde essentiellement.

Les *Mémoires* de Mathieu Molé sont encore moins dignes de ce nom que, l'on ne sait pourquoi, les éditeurs en 1857 leur ont donné, en les publiant pour la première fois : plus de composition même, ni de style. Un peu plus âgé que Talon, et dès 1614, à trente ans, procureur général au Parlement, premier président à cinquante ans, et garde des sceaux jusqu'à sa mort, Mathieu Molé, instruit et consciencieux, eût sans doute rédigé ses Mémoires, si les fonctions publiques ne l'avaient toujours occupé tout entier. A partir de 1647 surtout, il tint un journal, recueillit des pièces, garda les minutes de ses lettres et de celles qu'il recevait, le texte de ses discours. C'étaient les matériaux de l'œuvre qu'il n'eut pas le loisir de composer. Repris par Mazarin avec tous les papiers d'État qui devaient faire retour au roi, classés par Colbert dans sa bibliothèque d'où ils passèrent à la Bibliothèque royale, ils n'ont pas, fort heureusement, changé de forme, quand Champollion-Figeac les a tirés de là pour les publier. L'histoire eût beaucoup perdu à une rédaction faite après coup, et sans profit pour les lettres.

Il faut se résigner aussi à n'avoir de d'Ormesson qu'un jour-

nal, longtemps inconnu et publié récemment comme celui de Molé. Quoique l'auteur, plus jeune que les précédents, ne fût au temps de la Fronde que maître des requêtes, son témoignage est peut-être de tous le plus précis, sous la forme sèche d'un procès-verbal. De sa sincérité une seule preuve suffit, c'est le courage qu'il eut, se trouvant chargé par le roi de condamner Fouquet, de ne pas vouloir conclure à la peine de mort, et de sacrifier à sa conscience sa carrière.

Si dépourvus qu'ils soient de mérite littéraire, ces journaux modestes, outre leur valeur historique, ont encore l'avantage de nous montrer les procédés par lesquels se sont formés les Mémoires les plus achevés. Ils appartiennent au même genre : l'embryon explique l'être. C'est sur un calque de Dangeau et de Torcy que Saint-Simon dessinera ses portraits et les scènes de la cour de Louis XIV, comme de Retz a décrit les journées de la Fronde sur le *Journal du Parlement*. Au XVIIe siècle, la presse naissait à peine, et servait l'État plus que le public. Nul moyen alors d'être renseigné, instruit par elle, ou défendu dans le présent et pour l'avenir. En cette nécessité, les journaux particuliers tenaient la place du journal : notes prises au courant des événements par les acteurs mêmes pour le plaisir de leurs amis, l'intérêt de leur défense auprès de la postérité, la satisfaction de leur amour-propre, et surtout pour l'honneur de leur famille, attentive à les conserver. Les publier eût été ou paru dangereux. Et l'on se faisait du public une trop haute idée pour les lui présenter, en cet état de nature, sans les revêtir d'une parure littéraire, qui supposait une main-d'œuvre nouvelle et un talent approprié.

Nous préférons aujourd'hui la vérité toute nue. Nous avons appris à nous défier de ce travail littéraire qu'admiraient nos pères, à constater que les pires mensonges se rencontrent justement dans les œuvres les meilleures du genre, chez de Retz par exemple, et plus tard chez Saint-Simon. Il y avait pourtant dans ces exigences des lecteurs au XVIIe siècle, si différentes des nôtres, un désir légitime et dont on sent la valeur par la comparaison des Mémoires achevés et des journaux seulement ébauchés. En obligeant les contemporains au souci de la composition, aux recherches de style, le public leur demandait un

effort qui s'est traduit dans leurs œuvres par un tableau plus saisissant de ses propres passions, de ses opinions, de ses idées. Et cela est d'un prix inestimable pour la littérature, la connaissance des hommes, pour l'histoire même.

II. — L'histoire.

Il en est de l'histoire, au temps de Richelieu, de Louis XIII et de la Fronde, comme des Mémoires que cette époque a produits. Elle se transforme et s'achève, avec les éléments que lui fournit le XVI[e] siècle, en un genre littéraire, qui souvent la fausse, mais auquel se plaisent les Français.

La royauté française, au temps de Louis XI, avait trouvé l'histoire dans les cloîtres, à Saint-Denis où, sous forme d'annales, les chroniqueurs ajoutaient les événements contemporains, sans critique ni souci de la narration, aux traditions enregistrées par leurs prédécesseurs. C'était alors le corps des *Grandes Chroniques*. En absorbant la nation dans l'état monarchique qu'ils créaient définitivement, les rois se chargèrent aussi de son histoire; ils en confièrent le soin à des laïques. Mais l'œuvre de Nicolas Gilles, contrôleur du trésor, les *Très élégantes Annales*, celle de Robert Gaguin, les *Gestes des Francs*, d'abord écrites en latin, traduites seulement en 1514, qui firent loi pendant tout le XVI[e] siècle, ne différaient guère, ni par le fond ni par la forme, des chroniques du moyen âge. Elles en reproduisaient les légendes, parfois agrémentées de nouvelles, la manière sèche, indigeste et impersonnelle.

C'est alors que des étrangers, Italiens de la Renaissance, se chargèrent de rappeler aux Français les modèles historiques de l'antiquité, leur apprirent à s'en servir pour écrire l'histoire autrement. A côté de Michel Riccio, Napolitain au service de Louis XII, conseiller au Parlement de Dijon, auteur d'une *Histoire des Français* en latin, parue à Rome en 1505, Paul-Émile de Vérone fut en France le créateur de cette nouvelle forme d'histoire. Protégé par Charles VIII et Louis XII, chanoine de Notre-Dame, il mit en latin classique, à la façon de Tite-Live, la matière des *Grandes Chroniques* qu'il enrichit de portraits, de

discours, de réflexions politiques et morales. On comprendrait mal qu'il eût employé trente années (1506-1536) à cette sorte d'adaptation, si l'on ne cherchait dans le souci de la forme l'explication de ce labeur. Ce fut par cette nouveauté que son histoire, qui nous fait aujourd'hui sourire, plut aux contemporains. Aussitôt Paul-Émile fit école : Arnoul le Ferron, magistrat de Bordeaux, reprit et acheva son œuvre jusqu'à la mort de François Ier. Et tandis que l'histoire du Véronais était traduite en français, en italien, en allemand, la continuation latine d'Arnoul le Ferron avait cinq éditions en vingt-cinq ans.

Du Haillan. — Les anciennes Annales de Gilles et Gaguin se réimprimèrent cependant encore, et se continuaient. Elles se poursuivirent jusqu'en 1621 par Sauvage, Chappuis, Belleforest, Savaron. Mais la faveur du public et de la cour était désormais pour les traducteurs, les disciples et les imitateurs de Paul-Émile. L'historien Du Haillan en profita surtout, à la fin du XVIe siècle. Calviniste de Bordeaux, converti vers 1555, diplomate et poète, il réalisa pour l'histoire ce que la Pléiade essayait en littérature. Il annonça dans sa *Promesse de l'histoire de France* le dessein très arrêté d'écrire en français les annales des rois de France, comme Tite-Live celles du peuple romain. Et dès 1571 il mettait son dessein à exécution, dans son *Histoire sommaire de Pharamond à Louis XI*, avec un tel succès qu'il composa, pour l'éditer en 1576, une *Histoire générale* des rois de France. Le fond n'en était pas nouveau : c'était la reproduction des *Grandes Chroniques*, avec des additions de pure rhétorique, discours traduits de Paul-Émile, récits d'assemblées et de débats fictifs, nécessaires au genre tel que l'avait compris Du Haillan, à l'exemple des anciens et de Paul-Émile. Mais la hardiesse, l'éclat et la vigueur de la forme, dignes d'un véritable écrivain, donnèrent au livre, de 1580 à 1620, une vogue singulière et à l'auteur la faveur exclusive des rois Henri III et Henri IV. Avec lui, l'historiographie française avait trouvé, pour le siècle qui s'ouvrait, les caractères auxquels, pendant tout le XVIIe siècle, elle se fixa. Elle avait répondu aux vœux que, dans la préface de la traduction de Paul-Émile par Regnart l'Angevin, formulait Jodelle, heureux de trouver réunis dans l'œuvre littéraire du Véronais les éléments de notre histoire nationale :

Vu qu'on ne saurait où les prendre
sinon de quelques vieux ramas
de chroniques et vieux fatras
qui doivent servir ce me semble
d'enveloppement aux merciers
ou de cornets aux épiciers.

Paul-Émile avait rendu grand service en revêtant nos histoires d'une forme qui les fît accessibles au public, mais c'était une forme latine, insuffisante encore, de l'avis de Jodelle :

Or ce n'est pas tant que la peine
d'un docte écrivain nous rameine
nos aieux dehors de la nuit
si chacun n'en reçoit le fruit :
une histoire n'est pas suivie
pour ceux seulement qui leur vie
consomment au parler romain.

Si personne depuis ne contesta plus au Véronais l'honneur « d'avoir le premier, suivant l'expression d'un de ses successeurs, défriché les champs stériles et incultes de l'histoire française [1] », Du Haillan eut sur lui l'avantage de faire du genre historique, qu'il avait repris à l'antiquité, un genre français. C'est avec justice qu'Augustin Thierry, examinant impartialement en 1827 les origines de notre littérature historique, a pu dire : « Du Haillan est le père de l'histoire de France telle que nous l'avons lue et apprise. C'est lui qui a produit Mézeray, l'abbé Daniel, l'abbé Velly et Anquetil. Tous ces écrivains, malgré la différence d'époque, suivent la même méthode que lui, ont les mêmes prétentions de sagacité politique et aussi la même impuissance, la même inexactitude, ou pour mieux dire la même fausseté dans la représentation des temps et des hommes. En dépit du peu de mérite réel de cette école d'historiens, on ne peut regarder avec indifférence le premier effort qui ait été fait pour donner à la France une histoire complète et sérieuse. »

De Serres, Charles Bernard, Pierre Mathieu, Charles Sorel. — Il faut en faire honneur aussi, comme des premiers essais du XVe siècle, à la royauté. Elle y trouvait d'ailleurs son profit. Après avoir récompensé Du Haillan *de ses veilles et rom-*

1. Scipion Dupleix, préface des *Mémoires des Gaules.*

pements de tête, quoique trop peu à son gré, et bien qu'il menaçât Henri IV de *changer sa plume d'or contre une plume de fer*, nos rois, au début du XVIIe siècle, encouragèrent singulièrement ses continuateurs qui ne le valaient pas. De Serres, sous prétexte de dresser un *Inventaire général* nouveau *de l'histoire de France* (1597), ne fit qu'un recueil de Du Haillan, s'attachant comme lui moins « à la certitude de la matière qu'à l'illustration de la forme », et quelle forme! très inférieure à celle de son modèle, verbeuse, remplie de sentences vides et de rhétorique, coupée d'exclamations, délayée et fastidieuse. Il fut pourtant historiographe de Henri IV. Ce fut le cas aussi de Charles Bernard, protégé du président Jeannin, lecteur ordinaire de Louis XIII à sa majorité, qui remplaça comme historiographe, en 1621, Pierre Mathieu, l'historien de la ligue et de Henri IV : « Aussi peu de style que de goût », dit l'abbé Legendre de son œuvre. Les louanges qu'il donnait à la royauté lui firent pardonner la pauvreté de ses travaux et le mirent en tel crédit que, paralysé en 1636, il eut la faveur de céder sa charge à son neveu Charles Sorel, continuateur et éditeur de son *Histoire de Louis XIII* (1643).

Encore utiles, par ce qu'ils ont su et recueilli de l'histoire de leur temps, ces écrivains ne faisaient que répéter, pour restaurer le passé de la France, les récits de Du Haillan et de Paul-Émile, c'est-à-dire toujours les *Grandes Chroniques*. Déjà, cependant, une histoire plus véridique s'élaborait, par morceaux, dans ce XVIe siècle qui a eu la passion de la vérité et, pour l'atteindre, n'a reculé devant aucun effort. Des érudits, comme Du Tillet dès 1577, Papire Masson, Fauchet, et surtout Cl. Vignier, qui eut, à la fin du XVIe siècle, la perception très claire de la méthode historique, ne se contentaient plus du texte des *Grandes Chroniques* et remontaient aux sources contemporaines de notre histoire. Le public ne lisait pas leurs œuvres, qui n'étaient pas faites pour lui. Mais l'effort que parut vouloir tenter, en 1621, Scipion Dupleix de les mettre à la portée de tout le monde, dans son *Histoire générale de France depuis Pharamond*, aurait pu avoir de grandes conséquences, s'il eût abouti.

Scipion Dupleix. — Curieuse nature que celle de ce Gascon, fils d'un lieutenant de Monluc, né à Condom en 1569, protégé de la reine Marguerite, venu avec elle en 1605 à Paris comme

maître des requêtes de son hôtel, bien de son temps et de son pays. Bruyant, orgueilleux, avide, batailleur et laborieux, il avait débuté dans les lettres, en 1607, comme professeur de philosophie auprès d'Antoine de Bourbon, bâtard de Henri IV. A l'en croire, dans sa préface des *Mémoires des Gaules* (1619), où il apprécie son enseignement, il avait tous les mérites, une « imagination vive pour bien concevoir, une mémoire heureuse pour rapporter fidèlement le trésor de la lecture des bons auteurs, un clair entendement pour bien raisonner, un jugement rassis et solide pour disposer méthodiquement les préceptes, une subtilité hardie pour combattre les erreurs populaires et, après tout, un discernement judicieux au triage ou invention des termes propres à l'art ». Le succès de son *Cours de philosophie*, le premier de ce genre en français, demeuré classique jusqu'aux traités de Port-Royal, lui persuada, outre l'idée qu'il se faisait de ses mérites, de les employer à l'histoire, qu'il jugeait plus aisée. « La multitude de ceux qui ont traité le même sujet n'arrête nullement mon dessein », disait-il fièrement. Et, de fait, il avait bien reconnu les défauts de ses devanciers. « Les chroniqueurs, la plupart moines et religieux, outre la barbarie du langage, entassent tant de miracles hors de propos qu'ils interrompent sans cesse le droit fil de la narration... Paul-Émile a donné plus de relief à son histoire par son élégance que par sa solidité. Du Haillan a composé son histoire sur le modèle de Paul-Émile, le suivant quasi en toutes ses erreurs, et en a ajouté plusieurs par ignorance ou négligence. Ce qui ne lui fût pas arrivé, s'il eût lu les auteurs fidèles. De Serres n'a fait qu'un recueil de Du Haillan, et depuis, aucuns, plus proches de notre siècle, pensionnaires des rois, ne sont plus que flatteurs et mercenaires. »

Si, à côté d'eux, Du Tillet faisait un *Recueil des rois de France* « extrait fidèlement des bons auteurs », si Vignier ne le cède à personne « en diligence et ordre », et si Cl. Fauchet l'égale « en méthode », ces érudits, négligeant leur style « confus, rude et désagréable », ne pouvaient disputer aux précédents la faveur d'un public plus épris, en histoire, d'art que de science.

Réunir dans son œuvre ce qui leur manquait à tous de part et d'autre, la connaissance des sources, la vérité, le soin de la

forme et l'élégance, fut le dessein de Scipion Dupleix. Il y travailla plus de vingt ans, de 1629 à 1643, préludant à son *Histoire générale* par une étude des origines, les *Mémoires des Gaules*, et par une œuvre critique, l'*Inventaire des erreurs de De Serres*. Il n'y réussit pas : malgré les citations qu'il se vantait fort d'avoir apportées comme preuves, les emprunts faits aux érudits et la collaboration parfois d'André Duchesne, la valeur historique de son œuvre n'est pas de beaucoup supérieure à celle de ses devanciers. Il n'a pas le sens et le respect du passé. Il le prouve lorsqu'il peint Clovis « se présentant au baptême, la démarche grave, le port majestueux, musqué, poudré, la perruque pendante, curieusement peignée, gauffrée, ondoyante, crespée et parfumée ». Les discours qu'il lui prête ne sont pas moins étranges qu'une lettre qu'il forge de ce roi à Théodoric, faute d'avoir retrouvé l'original. C'était la règle du genre, une fausse littérature à laquelle il se croyait obligé par son devoir d'historien autant qu'à la vérité, trop enchaîné au goût de son temps pour apercevoir la contradiction de son double effort.

Scipion Dupleix n'eut pas plus le souci de l'impartialité, en histoire, que de la vraisemblance. Et ce fut la cause de sa disgrâce rapide auprès des contemporains, de la faveur que devait trouver Mézeray à sa place. Ultramontain fougueux, philosophe et presque théologien, il fit servir avant tout l'histoire à la cause qui lui était chère. Son histoire est une préface du *Discours sur l'Histoire universelle*, une application de la théorie du droit divin qui commençait à s'adapter à la monarchie de Louis XIII et de Richelieu et qu'il contribua à répandre. « Toutes les puissances temporelles inférieures procèdent de l'éternelle, souveraine et céleste ; toutes en prennent leur naissance, leur progrès, leur décadence et leur fin, par un seul petit branle et légère secousse de cette main toute-puissante à laquelle nulle ne peut non plus résister que subsister sans elle. Toutes les puissances passagères et humaines sont en la protection et sauvegarde de la divine et même la représentent sur terre, de sorte que celui qui leur résiste, comme dit l'apôtre, résiste *à l'ordre établi de Dieu*. Mais la plus naïve et parfaite image, celle qui a le plus d'analogie à cet archétype, c'est la Monarchie. Celle-ci seule en est le vrai pourtrait. »

Acceptée à la fin du XVIIe siècle, cette théorie de l'histoire n'était pas faite pour plaire aux gallicans qui, au début du règne de Louis XIII, disputaient encore à la royauté les privilèges qu'elle tendait à s'arroger. Dupleix fut vivement accusé d'avoir voulu flatter Louis XIII et surtout Richelieu. Et, de fait, il ne paraît avoir été insensible à leurs faveurs. Ses concitoyens de Condom lui tinrent rigueur d'avoir fait créer le présidial de Nérac, pour avoir le profit de la vente des trois premières charges qui lui fut attribuée. Et l'on raconte qu'après la mort de Richelieu, délivré par cette mort du mensonge officiel, il aurait marqué à Charles Sorel son intention de reprendre et de retoucher les pages trop élogieuses de son histoire consacrée au Cardinal. Remords tardif qui ne fait honneur ni à sa conscience ni à sa fidélité.

En somme l'œuvre de Scipion Dupleix (cinq gros volumes in-folio) ne valut pas l'effort qui l'avait inspirée. Elle ne répondit pas au dessein qu'il avait conçu d'y employer les recherches et la méthode de l'érudition contemporaine. Une discussion critique sur l'érection en royaume de la terre d'Yvetot par lettres patentes de Chloter Ier, des citations pêle-mêle de Xénophon, d'Orose, d'Aristote et d'Eginhard ne constituèrent pas le progrès qu'il avait annoncé. Ses prétentions à l'érudition ne servirent qu'à dépouiller son récit de l'intérêt, de la couleur et de la vie, qui faisaient au moins le mérite de quelques-uns de ses devanciers. Et le public fut vite désabusé de cette réforme pompeusement proclamée qui, pour être une exception au milieu des œuvres analogues, n'avait produit, en somme, ni plus de connaissances ni plus d'agrément.

Mézeray. — Ce fut un grand bonheur pour Mézeray de venir juste à point pour recueillir le bénéfice de cette tentative, au moment où elle se tournait en banqueroute. Le rival de Dupleix ne se soucia pas d'imposer aux Français ce qu'ils ne demandaient pas. Il se borna à leur offrir ce qu'ils souhaitaient. Dans le genre historique auquel ils se plaisaient depuis un siècle, en bon ouvrier, il fit son chef-d'œuvre qui devint classique.

Ses études, ses premiers essais l'avaient préparé à la littérature. Né en 1610 en basse Normandie, à Rye près d'Argentan, deuxième fils du chirurgien Eudes, et cadet du fondateur des Eudistes, dont

il voulut se distinguer plus tard en s'intitulant Du Mézeray, ou De Mézeray, comme un troisième frère s'appelait D'Houay, il fit d'abord de fortes études à l'Université de Caen. Puis, il crut trouver fortune auprès de Vauquelin des Yveteaux, son compatriote, en rimant. Des Yveteaux lui prouva en effet son amitié : il lui donna un bon conseil, celui de renoncer à la poésie, et une bonne place par la faveur du roi, son élève. Commissaire des guerres ou officier pointeur dans l'armée de Flandre vers 1635, Mézeray, ne pouvant se consoler de n'être pas un bel esprit, revint à Paris chercher fortune, fit un peu tous les métiers pour vivre, satire, pamphlet, rédaction de mémoires pour Richelieu, qui l'en récompensa et l'aida, en 1640, dans une maladie grave. C'est peut-être cette dernière tâche qui lui fournit le dessein de son histoire. Sainte-Beuve n'hésite pas à l'attribuer à son admiration pour Richelieu.

Il n'est pas impossible cependant qu'elle ait eu une autre source. En 1636, un homme de goût et de fortune, Remi Capitain, avait fait à un graveur, Jacques de Bie, les fonds nécessaires pour la publication d'une galerie des Portraits des Rois en taille-douce. L'œuvre, la *France métallique*, avait paru, avec des notices historiques d'un père Minime, le P. Hilarion Da Costa. L'idée d'enrichir cette galerie de portraits de reines et de médailles nombreuses put, avec le succès, déterminer une nouvelle édition dont le texte se trouva confié à Mézeray. Quoi qu'il en soit, ce fut avec cet appareil de gravures que le premier volume de l'*Histoire de France depuis Pharamond* parut en 1643, très peu de temps après la mort de Richelieu, à laquelle l'auteur primitivement la voulait dédier.

Un simple coup d'œil sur cette première édition, fort belle, sur ce volume illustré de portraits qui ont leur valeur, orné de quatrains de la façon de Jean Beaudoin, où le texte se glisse discret au milieu de ces embellissements, et l'on est fixé sur les intentions de l'historien. Il a voulu plaire : ce n'est pas la Muse austère de l'histoire à la recherche de la vérité qu'il cultive, c'est la gloire des héros qu'il célèbre « par la portraiture et la narration, dont l'une retrace les visages et l'autre raconte les actions et dépeint les mœurs ». — « L'histoire que j'ai entreprise est composée de ces deux parties. La plume et le burin y disputent par

un noble combat à qui représentera le mieux les objets qu'elle traite. » Les prétentions de l'auteur sont si modestes qu'à la rigueur il se consolerait de n'être pas lu, ou d'être mal lu par ceux qui du moins s'arrêteraient aux gravures : « L'œil y trouve son divertissement aussi bien que l'esprit et elle fournit de l'entretien même pour ceux qui ne savent pas lire, ou n'en veulent pas prendre la peine. »

Après cet aveu, ou cet avertissement, comme on voudra, avait-on le droit d'être rigoureux pour Mézeray, si dans une œuvre de ce genre il sacrifia le fond à la forme? Les érudits contemporains, dont l'autorité croissait avec la science, Duchesne, Valois, Baluze et le sieur Du Cange lui en firent de graves reproches. Ils accusaient sa paresse et son obstination à ne pas même recourir aux sources qu'ils prenaient la peine de lui signaler. Sa défense qui nous a été conservée, naïve, fut conforme à son premier dessein. « L'exactitude qu'on lui demandait ne le servirait qu'auprès de bien peu de gens, le desservirait auprès des autres peut-être, et sans doute ne lui mériterait pas des éloges proportionnés à ce surcroît de peine. » Au point de vue où il s'était placé, Mézeray avait raison. L'érudition était même presque incompatible avec les qualités qu'on exigeait alors d'un historien.

Sa principale préoccupation fut d'écrire *d'une belle manière*, de fournir au lecteur quelques ornements magnifiques, tels que harangues de héros, réflexions politiques pour « le rafraîchir de sa fatigue à suivre toujours une armée par des pays ruinés et déserts ». Il savait de reste ce que pouvaient valoir ces embellissements. « Mes héros ont dit les choses que je leur mets dans la bouche, ou, s'ils ne les ont pas dites, elles sont au moins si nécessaires que je serais obligé de les dire. » Les portraits, de même, s'ils ne sont pas vrais, sont vraisemblables, et les caractères s'y développent sans parti pris, selon les circonstances et le fil de la narration, qui est d'une trame solide et agréable. A cet ouvrier d'un art à la mode, la matière importait peu : il la prenait dans les anciens livres de Gaguin, de Paul-Émile, sans saisir toujours les subtilités de leur latin, pour l'orner au goût du temps. « Si la matière est vieille, disait-il, la forme que je lui donne est nouvelle. » Moins nouvelle qu'il ne croyait, mais

achevée aux yeux de ses contemporains dont Chapelain a résumé le jugement : « C'est le meilleur de nos compilateurs français. »

Et par là, si Mézeray ne nous est plus d'aucune utilité, s'il a passé ainsi que les *Grandes Chroniques* et Paul-Émile, il demeure précieux pour l'historien de notre littérature, comme modèle d'un genre longtemps populaire, aujourd'hui transformé par d'autres soucis. A ce titre, on le lira encore, on doit le lire. Et l'on retrouvera en lui, par surcroît, des qualités qui lui venaient de sa nature, non de son temps, qui ont pourtant contribué à son crédit au XVII[e] siècle, et qui gardent leur valeur et leur charme.

Les amis de l'historien se plaisaient à raconter et ont transmis en partie au public les boutades et mots joyeux qui éclairent son caractère. Ce qui dominait en lui, c'était le naturel, la franchise parfois brutale, parfois plaisante, poussée jusqu'au laisser-aller, presque au scandale, l'indépendance en tout cas. Quand il eut achevé ses trois volumes d'Histoire générale (1646-1651), la Fronde avait éclaté. Il fut avec les Frondeurs, sans qu'on puisse lui attribuer d'une façon certaine les pièces satiriques parues en 1652 sous le nom de Sandricour. Plus tard il se brouilla avec Colbert pour avoir parlé trop librement des impôts, se vit retirer la pension du ministère et s'en vengea par de méchants propos. Académicien dès 1648, successeur de Conrart dans la fonction de secrétaire perpétuel, il se fait remarquer par la négligence de ses manières, tutoie les collègues, se refuse à prendre la perruque, et raille ses confrères de leur manie « *députante et remerciante.* » Le *Dictionnaire* lui fournissait l'occasion de définitions satiriques contre les puissances. En 1658, il lut celle-ci devant Christine de Suède : « Jeux de princes, qui ne plaisent qu'à ceux qui les font ». — Plus tard, il batailla tout un jour pour faire insérer cette note : « Tout comptable est pendable », fut vaincu, mais inscrivit au procès-verbal : « *rayé, quoique véritable* ». Nulle autorité ne l'a jamais plié : son irréligion faisait le désespoir de son frère, le pieux fondateur des Eudistes, à qui il répondait : « Nous serons tous deux sauvés l'un portant l'autre. »

A force de se soustraire à toute loi, en vieillissant, Mézeray,

sans doute, finit par subir celle de ses manies. Il s'habillait si mal que les archers, sur sa mine, l'arrêtèrent un jour comme galérien. Il rangeait sur sa table douze montres discordantes avec une bouteille au milieu pour rétablir l'harmonie. Il se prit de goût sur le tard pour le vin et les grosses plaisanteries d'un cabaretier de la Chapelle, Faucheur, qu'il institua son héritier. Mais, après tout, c'était excès plutôt que vice. Et la postérité n'a guère à désavouer l'inscription que Faucheur fit placer dans l'église des Billettes en y déposant le cœur de l'historien : « Ce cœur n'eut rien de plus cher que l'amour de sa patrie. Il fut constamment ami des bons, ennemi des méchants. Ses écrits rendront témoignage à la postérité de l'excellence et de la liberté de son esprit, amateur de la vérité, incapable de flatterie. »

Son crédit, au XVII[e] siècle, lui vint de cette franchise. Elle reposa le public des fades éloges de l'historiographie officielle, et le disposa à la confiance. Lorsqu'après le succès de l'*Histoire générale*, Mézeray, voulant en faire d'autres éditions, dut, faute d'argent, se résigner à l'abrégé chronologique in-4° paru en 1668, cette forme réduite de son œuvre devint par excellence le manuel historique du temps et, avec ses nombreuses éditions, le type de tous ceux où nos pères ont appris l'histoire de France. Au gouverneur d'Argentan, qui voulait malgré la ville, démolir la tour de l'horloge municipale, le frère de l'historien répondait fièrement : « Nous sommes trois frères adorateurs de la vérité et de la justice. Le premier la prèche, le second l'écrit, et moi je la soutiendrai jusqu'au dernier soupir. » C'était l'opinion générale : « Mézeray est sincère », répétait encore Lenglet-Dufresnoy en 1772. Vrai et patriote, Mezeray s'est imposé par son naturel aux Français qui, dans l'adulation et l'adoration de la monarchie, n'avaient pas perdu le goût des hardiesses et le sentiment de la grandeur nationale.

S'il a échappé depuis à l'oubli et aux critiques, c'est sa franchise et une certaine naïveté véridique qui l'en ont préservé, selon la remarque de Sainte-Beuve. Ces qualités ont donné à son style, malgré les sacrifices qu'il a faits à la rhétorique du temps, une saveur de terroir, une verve, des tons chauds et naturels qui n'ont point passé. « Sa vieille couleur a parlé de loin et souri, respectée de ceux qui savent peindre, d'Augustin

Thierry comme de Chateaubriand. » Ses touches, son accent rappellent parfois Amyot. C'est pour ainsi dire par ce que les contemporains blâmaient en lui, par ce qu'ils traitaient de négligences et de trivialités qu'il nous plaît. Et nous lui savons encore gré de nous procurer quelque plaisir, lorsque nous lisons son œuvre pour y retrouver, dans sa forme la plus parfaite, quoique démodée, la conception du XVIIe siècle classique en matière d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

Richelieu. — *Mémoires*, Collection **Michaud et Poujoulat**, 1837; collection **Petitot**, 1823. — Consulter les notices de ces éditeurs. La 1re édit. de ce recueil a été donnée en 1660 par Antoine Aubery (Paris, 2 vol. in-fol., 1650), sous le titre : *Mémoires pour servir à l'histoire du cardinal de Richelieu de l'an 1635 jusqu'à la fin de 1642*. On y a joint depuis l'*Histoire de la mère et du fils*, où Foncemagne a reconnu certainement la main de Richelieu, publiée pour la première fois à Amsterdam, en 1730, in-4. — *Testament politique*, 1re édition, 1687, in-12, et les six suivantes, de 1687 à 1709, à Amsterdam. L'édition critique est celle de Foncemagne : Paris, 1764, in-8, où se trouvent réfutées dans la préface les objections de Voltaire contre l'authenticité de l'œuvre.

Voir *Dict.* **Moreri**, et l'article RICHELIEU dans **Lenglet-Dufresnoy**; l'article de **Champollion-Figeac**, dans les *Mémoires* de **Mathieu Molé** (Soc. Hist. Fr., t. IV, p. LXXII et suiv.). — **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. VII, p. 176-208.

Duc de Rohan. — *Mémoires sur les choses advenues en France depuis la mort de Henri IV jusqu'à la paix des Réformés en 1629*, Amsterdam, 1644-1646, in-12. — Edition complète contenant la troisième guerre contre les réformés et un *Traité des intérêts des princes*, Paris, 1661, in-12, 2 vol. — Édition in-4, 1665-1693. — Édition de Paris, 1756, in-8. — Collection **Petitot**, 2e série, t. XVIII-XIX (notice et biographie de Rohan).

Consulter **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. XII, p. 247-294.

Arnauld d'Andilly. — *Mémoires*, 1re éd., Hambourg, Vandenkoeck, 2 vol., in-12, 1734. — Collection **Petitot**, 2e série, t. XXXIII et XXXIV.

Fontenay-Mareuil. — *Mémoires* publiés pour la première fois en 1826, 2 vol. in-8. — Collection **Petitot**, 1re série, t. L-LI (avec une notice). — Collection **Michaud et Poujoulat**, 2e série, t. V.

Tallemant des Réaux. — *Historiettes*, 1re édit., 6 vol. in-8, 1834-35. — 3e édition avec les notes de **Monmerqué** et **Paulin-Paris**, 9 vol., in-8, 1854.

Consulter au tome VIII la table et la notice. — **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. XIII, p. 142-165 : Le médisant bourgeois et le médisant de qualité.

De Retz. — *Memoires*. Deux séries d'éditions : I. Première série qui débute par l'édition en 3 vol. in-12 publiée à Nancy, réimprimée en 1717, in 12, 5 vol., à Amsterdam (Paris), en 1718 à Amsterdam (Rouen), en 1731 à Amsterdam, en 1751 à Genève (Paris). Éditions données sur des manuscrits incomplets qui sont aujourd'hui la propriété de MM. Hachette et de Chantelauze. Les éditions plus récentes de **Monmerqué** (1820) et de

Petitot (1825) appartiennent à cette série. — II. Deuxième série, qui débute par l'édition de 1837, publiée par M. J. Champollion-Figeac sur le manuscrit autographe venu à la Bibliothèque nationale de l'abbaye de Moyen-Moutiers, pour la collection **Michaud et Poujoulat**, 3 vol. in-8, 3e série, t. I à VI Plusieurs réimpressions revues et augmentées par le même éditeur en 1843, 1859, 1866. — III. Édition **Feillet et Gourdault**, faite sur l'ensemble des manuscrits pour la *Collection des Grands Écrivains*, 10 vol. in-8, 1870-1888.

Consulter : **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. V, p. 35-52 et 193-205. — **Marius Topin**, *Le cardinal de Retz, son génie, ses écrits*, Paris, 1863. — **J. Michon**, *Études sur le cardinal de Retz*, 1863. — **V. Cousin**, *Madame de Longueville*, et surtout **Chantelauze** : *Le cardinal de Retz et l'affaire du chapeau*, 2 vol., Didier, 1878. — *Avertissement critique aux œuvres de Retz*, t. IX de l'édition Hachette.

La Rochefoucauld. — *Mémoires*. Quatre séries d'éditions : I. Premières éditions (1662) à Cologne et à Leyde sous le titre : *Mémoires de M. D. L. R. sur les brigues à la mort de Louis XIII, les guerres de Paris*, etc., avec les *Mémoires de M. de la Chastre* (voir **Lenglet-Dufresnoy**, *Méthode pour ét. l'histoire*, XII, 293, et **Gourdault**, *Œuvres de la Rochefoucauld*, t. II, p. VIII). Les réimpressions de 1682 à 1686 portent parfois d'autres titres : *Histoire des derniers troubles de France* : *Histoire de la Régence d'Anne d'Autriche*. — II. Deuxième série d'éditions sous le titre de : *Mémoires pour la minorité de Louis XIV*; édition corrigée avec une préface d'**Amelot de la Houssaye**, Villefranche, 1680, in-12; 1688-1690, Amsterdam, Westein, 1723-1733. — III. Troisième série d'éditions : **Renouard**, Paris, 1804 et 1817, in-12. — **Petitot**, 2e série, LII. — **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. V. — IV. Quatrième série : édition définitive de **Gourdault et Gilbert** pour la *Collection des Grands Écrivains*, Paris, 3 vol. in-8, 1868-1884.

Les manuscrits peuvent se répartir en trois catégories très distinctes : 1re catégorie : manuscrits incomplets et apocryphes au nombre de 25, dont 12 à la Bibliothèque nationale, ayant servi aux premières éditions; — 2e catégorie : ms. Renouard (venant d'Arnauld d'Andilly, possédé par Mme Coppinger); ms. Harlay (Bibl. nation., no 15625, venant d'Harlay) : manuscrits incomplets, mais authentiques. — 3e catégorie, mss. Bouthillier, mss. de la Rochefoucauld-Liancourt, 4 vol. in-f. avec le titre : *Mémoires de M. de La Rochefoucauld* : complets et authentiques.

Consulter : **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. XI. — **Bourdeau**. *La Rochefoucauld*, 1895, in-12, et les notices de l'édition des *Grands Écrivains*.

Gourville. — *Mémoires de Gourville employé dans quelques négociations auprès du duc d'Hanovre, écrits par lui-même*, 1re édit., Amsterdam, 2 vol. in-12, 1724; 2e édition, 1730. — **Petitot**, 2e série, t. LII (avec une notice). — **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. V. — **Lecestre**, édition critique pour la *Société de l'histoire de France*, Paris, 1895.

Consulter : **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. V, p. 276-302. — **Lintilhac**, *Lesage*, Paris, 1894, p. 90.

Mademoiselle de Montpensier. — *Mémoires* avec des portraits de Gaston d'Orléans et de Mademoiselle, Anvers, 6 vol. in-12, 1730, chez Van der Hey. — **Petitot**, 2e série, t. XL à XLIII. — **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. IV. — **Chéruel**, 4 vol. in-12, Paris, 1858-1860.

Consulter **Sainte-Beuve**. *La grande Mademoiselle* (*Causeries du Lundi*, t. III, p. 389-406).

Madame de Motteville. — *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIII*, par Mme D. M., Amsterdam, Chauguion, 1723, 5 vol. in-12;

Collection **Petitot**, 2e série, t. XXXVI à XL : — **Michaud et Poujoulat** 2e série, t. X. — **De Riaux**, Paris, 1869, 4 vol. in-12.

Consulter **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. V, p. 137-153.

Conrart. — *Mémoires*, coll. **Petitot**, 2e série, t. XLVIII, avec une notice. — Voir le P. **Lelong**, *Bib. hist.*, t. I, p. 408, pour les manuscrits.

Montglat. — *Mémoires* (de M. Clermont de...), *depuis 1635 jusqu'à la paix faite en 1660*, 1re édit., Amsterdam, 4 vol. in-12, 1727. — **Petitot**, 2e série, t. XLIX à LI. — **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. V.

Mézeray. — *Histoire de France depuis Pharamond jusqu'à maintenant*, Paris, 3 vol. in-f., 1651.

La Moussaie (baron et non marquis de). — Mémoires militaires inédits encore : on ne les connaît que par les extraits et les citations de **Chéruel** : voir *Minorité de Louis XIV*, t. I, p. 25, note 1, et surtout l'Appendice, p. 468. — L'ouvrage de **Henri Bessé de la Chapelle-Milon** a paru anonyme à Paris en 1673 sous le titre : *Relation des campagnes de Rocroy et Fribourg en 1643 et 1644*. Il a été réimprimé dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de Monsieur le Prince*, Amsterdam, 2 vol. in-12, 1693, et enfin dans la collection de **Nodier**, *Petits classiques*, Paris, 1826.

Lenet. — *Mémoires* (de M...), Paris, 2 vol. in-12, 1729. — **Petitot**, 2e série, t. LIII et LIV. — **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. II.

Sirot (Claude de l'Estouf, baron de), lieutenant général des armées du roi. — *Mémoires depuis l'an 1605 jusqu'en 1650*, Paris, 1683, 2 vol. in-12.

Voir **Lenglet-Dufresnoy**, *Méthode histor.*, XII, p. 206.

Turenne (maréchal de). — *Mémoires* écrits par lui-même, contenant le récit de ses campagnes de 1653 jusqu'à 1658, dans **Ramsay**, *Histoire du vicomte de Turenne*, 2 éditions, Paris, La Haye, 2 vol., 1735-1737 (t. II). — Collection **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. III.

York (duc d'). — *Mémoires*, collection **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. III.

Plessis-Praslin (maréchal de). — *Mémoires de divers exploits et actions*, Paris, 1676, in-4.

Pontis. — *Mémoires* (de M...), *qui a servi dans les armées 58 ans*, etc., Paris, 2 vol. in-12, 1679; Amsterdam, 1694. — Collection **Petitot**, 2e série, t. XXXI et XXXII. — **Michaud et Poujoulat**, 2e série, t. VI.

Loménie de Brienne (Henri-Auguste, comte de). — *Mémoires* depuis l'an 1613 jusqu'à la mort du cardinal Mazarin en 1661, Amsterdam, 3 vol., in-12, 1719, éd. **Petitot**, 2e série, t. 35 et 36; collection **Michaud et Poujoulat**, 2e série, t. III.

Gramont (Antoine maréchal de). — *Mémoires* publiés par son fils, 2 vol. in-12, Paris, 1716; — édit. **Francheville**, in-8, 1742; collection **Petitot**, 2e série, t. LVI et LVII; éd. **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. VII.

Talon (Omer). — *Mémoires*, 1re édit., 8 vol. in-12, La Haye (Paris), 1732. — Collection **Petitot**, 2e série, t. LX à LXIV; collection **Michaud et Poujoulat**, 3e série, t. VI.

Molé (Mathieu). — *Mémoires* publiés par **A. Champollion-Figeac** pour la *Société de l'histoire de France*, 4 vol. in-8, Paris, 1855. (Consulter au début du tome IV l'introduction critique de l'éditeur.)

Ormesson (Olivier Lefèvre d'). — *Journal*, publié par **Chéruel** dans la collection des *Documents inédits*, 2 vol. in-4, Paris, 1860 (consulter la notice critique de l'éditeur).

Nicolas Gilles, *Les tres élégantes, tres véridiques et copieuses Annales des tres pieux, très nobles modérateurs des belliqueuses Gaules*, Paris, Galliot Dupré, 1525, 2 tomes en 1 vol. in-fo. — **Robert Gaguin**, *Compendium super Francorum gestis*, 1495-1497, Paris et Lyon, in-fo, traduit en 1514 par Pierre Desuy sous le titre : les *Grandes Chroniques, excellents faits et ver-*

tueux gestes, Paris, Galliot, et réimprimé sous cet autre : la *Mer des chroniques* ou *Miroir historial*, Paris, Nicole de la Barre, 1518, in-f°.

Pour les continuateurs au XVI[e] siècle, il faut citer **Denis Sauvage**, de Fontenailles-en-Brie : les *Grandes chroniques* imprimées nouvellement sur la correction du sieur... Paris, Sertenas, 2 vol. in-f°, 1553. — **François de Belle-Forest**, *Les grandes Annales et histoire générale de France*, à présent revues et corrigées jusqu'au roi Charles neuvième, Paris, Buon, 1573, in-f°. — **G. Chappuis**, *Les mêmes*, corrigées et augmentées depuis Charles IX jusqu'au roi Henri III, Paris, Cavellat, 1585, in-f°. — **Jean Savaron** : la suite et continuation jusqu'au roi Louis XIII, Paris, Chevalier, 1621, in-f°. — **Pauli Æmilii Veronensis**, *De rebus gestis Francorum ad christianissimum Galliarum regem Franciscum I libri tres* (Badius Ascensius, in-f°, 1517). Traduction de **Jean Regnart**, Angevin, avec la préface en vers de Jodelle (Paris, Fézandat, 1556, in-f°). La continuation est celle d'**Arnoul le Ferron** : *De Rebus gestis Gallorum* (1488-1547) : éd. 1554, in-f°; 1555, in-8°. — **Bernard de Girard, seigneur du Haillan**, *l'Histoire de France*, Paris, Lhuillier, 1576, in-f°; 1583, 6 vol. in-8°; 1586, Paris, Sonnius. *L'Histoire génerale des Rois de France* est le titre de l'édition très augmentée et continuée jusqu'à Louis XIII de 1615 à 1629 (Paris, Petitpas, 1616-1629), 2 vol. in-f°. — **Jean de Serres**, *Inventaire général de l'Histoire de France*, 1[re] édit. jusqu'en 1422, 2 vol. in-16, Paris, 1597 ; — un tome III in-16 en 1599. De Serres mourut en 1598. Par conséquent il ne faut s'attacher pour le juger qu'à ces trois premiers volumes. — **Charles Bernard**, *Histoire de Louis XIII jusqu'en 1636*, continuée jusqu'en 1643 par **Charles Sorel**, Paris, 1646, in-f°. — **Scipion Dupleix**, *Histoire générale de France, depuis Pharamond jusqu'à présent*, avec l'état de l'Église et de l'Empire, et les mémoires des Gaules, 1[re] édit., Paris, 1621 et suiv., 2 vol. in-f°; continuée jusqu'en 1646, Paris, 1648, 6 vol. in-f°. Autres éditions, 1650, 1654, 1663.

Les autres ouvrages de Dupleix sont le Cours de philosophie paru en 1647 et souvent réimprimé ; les *Mémoires des Gaules* parus en 1619, dont la préface est importante pour la connaissance de l'historiographie française.

Sur tous ces auteurs, consulter, outre leurs préfaces dont il faut d'abord se servir, le **P. Lelong**, *Biblioth. historique*, t. III (à la fin du vol. notices sur plusieurs historiens de France, qui ont servi de source à toutes les études postérieures). — **Lenglet-Dufresnoy**, *Méthode pour étudier l'histoire*, Paris, 1772, t. XII. — **Augustin Thierry**, *Lettres sur l'histoire de France* (lettres I, II, III, IV, V) ; — et *Dix ans d'études historiques* (notes sur 14 historiens antérieurs à Mézeray). — **G. Monod**, *Du Progrès des études historiques en France depuis le XVI[e] s.* (*Revue historique*, t. I, 1876). — **Émile Bourgeois**, *Le capitulaire de Kierzy-s.-Oise*, 1885, chap. VI.

Mézeray (François-Eudes de), *L'Histoire de France depuis Pharamond jusqu'à maintenant*, œuvre enrichie de plusieurs belles et rares antiquités, Paris, Guillemot, 3 vol. in-f°, 1643, 1646, 1651. — Nouvelle édition augmentée de trois livres sur l'origine des Français et d'un livre de l'État et conduite des Églises dans les Gaules jusqu'à Clovis ; Paris, 3 vol., Thierry, in-f°, 1685. — Dernière édition, imprimée aux frais du gouvernement pour procurer du travail aux ouvriers typographes, Paris, 17 vol. in-8 (août 1830). — *Abrégé chronologique* ou *Extrait de l'histoire de France depuis Pharamond jusqu'à la paix de Verrins*, avec les portraits des rois, 3 vol. in-4°, Paris, Billaine, 2[e] édit. ; Amsterdam, 6 vol. in-12, 1673 ; puis à Paris chez Billaine, 1676, 8 vol. in-12, etc. Nouvelle édit. in-4°, Paris, 3 vol., 1690.

Sur Mézeray, consulter la *Vie de François-Eudes de Mézeray, historiographe de France*, par M[r] *** (De la Roque), Paris-Amsterdam, Brunel, 1726, in-12, et **Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, t. VIII, p. 157-189.

CHAPITRE XI

LA LANGUE DE 1600 A 1660 [1]

I. — Histoire intérieure de la langue. Les réformes.

Malherbe. — Autour de l'an 1600, quelque respect qu'il fût encore bienséant de professer pour les survivants du siècle qui finissait ou leurs devanciers les plus illustres, le goût avait changé à la cour. La mode n'était plus à Ronsard, ni à son langage, tel même que ses successeurs plus retenus l'avaient épuré. Malherbe parut en 1605, et la réaction, un peu vague jusque-là, acheva de se dessiner; elle avait trouvé un chef.

Peu d'hommes ont été mieux faits que celui-là pour prendre la direction d'un mouvement. Sans respect d'aucune sorte, même pour les gloires les mieux assises, d'une brusquerie native, à laquelle il ajoutait encore par calcul, gardant dans sa maturité l'humeur agressive des débutants, il eût été, même pour des adversaires solides et organisés, un ennemi redoutable; l'ombre de la Pléiade et Desportes vieilli ne comptaient pas devant lui. En outre, ce qui en faisait un révolutionnaire complet, il était doué non pour détruire seulement, mais pour reconstruire. A peu près en pleine possession d'un talent qu'il avait fortifié et

1. Par M. Ferdinand Brunot, maître de conférences à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

corrigé longtemps par un travail réfléchi, de principes qu'il avait appliqués lui-même à un art où jusque-là on n'avait guère compté que sur la fantaisie, confiant dans la valeur de son esprit et de sa méthode jusqu'à l'orgueil, il apportait deux choses essentielles à un maître : une doctrine, et l'assurance nécessaire pour l'imposer. Aussi le jour où, pour un méchant mot, il rompit avec Desportes, éclata une querelle qui ne pouvait pas ne pas éclater.

Force m'est ici d'isoler ce que j'ai essayé de synthétiser ailleurs. Toutefois, je suis obligé de le rappeler, les mille et une remarques détachées que Malherbe a jetées dans son *Commentaire sur Desportes*, et qui tiennent à peu près lieu des traités qu'il n'a jamais voulu donner, constituent une méthode poétique complète, où les observations sur la versification, le style et la langue se fondent dans une unité si parfaite qu'il est souvent difficile de savoir dans quelle catégorie les ranger. Je ne retiendrai ici que celles qui concernent le langage; Malherbe n'eût pas admis qu'on fractionnât ainsi son œuvre réformatrice.

En ce qui concerne l'orthographe, Malherbe n'a pas de système. Les corrections qu'il propose sont toutes de détail; elles le laissent voir indécis, plus près évidemment des étymologistes que des novateurs; mais, soit que l'usage lui parût acceptable, soit qu'il trouvât que la question d'orthographe était secondaire, qu'elle distrayait même des autres, plus sérieuses et plus intéressantes, sa doctrine sur ce point est quasi négligeable [1].

Au contraire, il reprend et résout avec la plus grande netteté les deux autres questions que ses prédécesseurs avaient soulevées. Ils avaient déclaré la langue pauvre et cherché à l'amplifier; il la juge, lui, assez et même trop riche, et s'étudie à l'épurer; ils avaient rêvé d'une règle, il entreprend d'en formuler une et de la rendre obligatoire. Sur le premier point il les renie complètement; sur l'autre il les continue en les dépassant, si bien qu'il en arrive presque à se mettre, là aussi, en contradiction avec eux. Son avènement marque un changement complet de régime pour le langage comme pour les lettres.

Épuration du vocabulaire. — Pour Malherbe, le principal mérite d'un écrivain, mérite auquel non seulement il

1. Voir *Doctr.*, 517. Je cite sous ce nom le livre que j'ai publié à Paris, en 1891 : *La Doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes*.

subordonne, mais sacrifierait volontiers tous les autres, consiste à écrire avec pureté. Il existe une règle du langage, elle s'applique à tous sans exception : personne, pas même le roi, n'a le droit d'y rien changer ; aucun écrivain, pas même le poète, ne peut s'en licencier ; loin que les prétendues licences soient quelquefois une grâce, aucune nécessité ne saurait les excuser. *Règle infaillible, faute sans réplique*, ces formules reviennent constamment sous la plume de Malherbe ; elles disent assez combien les temps avaient changé. Avant lui, sans doute, on avait désiré une règle, mais personne n'avait imaginé qu'elle dût être ainsi absolue, impérative ; pour la première fois, depuis que la langue existait, on retournait le vieux brocard : *verbis imperare, non servire debemus*. Le fait ne peut être assez mis en pleine lumière, il ouvre le règne de la grammaire, règne qui a été, en France, plus tyrannique et plus long qu'en aucun pays.

On comprend tout de suite, d'après ce qui précède, pourquoi Malherbe a voulu arrêter le débordement de nouveautés par lesquelles on avait cru jusqu'à lui développer la langue. Il y avait impossibilité absolue d'arriver à quelque stabilité, en tolérant ces apports incessants, incompatibilité complète entre la liberté d'inventer et le régime d'ordre qu'il prétendait instituer. J'ajoute qu'un autre eût peut-être eu scrupule de tarir les sources de la richesse ; Malherbe, pauvre d'inventions, avait moins besoin que personne d'un vocabulaire abondant. Il faisait un peu dans ses vers ce qu'il faisait dans sa chambre ; il transportait ses métaphores d'un endroit à l'autre comme ses six chaises de paille, et ce déplacement suffisait à ses besoins de variété.

Aussi abandonne-t-il un à un les procédés que nous avons vu appliquer avant lui à l'amplification de la langue. Il réprouve d'abord, bien entendu, les emprunts. Desportes, quoiqu'il écorche peu les langues anciennes, fournit encore à son adversaire l'occasion de manifester son sentiment, et de déclarer que *terrible* n'est pas l'équivalent de *terribilis*, ni *bénéfice* de *beneficium*, ni *durer* de *durare* ; que les mots *alme*, *cave*, *fère*, *opportune*, *scintiller*, *vaciller*, des expressions telles que *larges pleurs*, *nu d'éloquence*, des constructions comme *accuser pour un dieu*, *faire perdre la selle étendu contre terre* sont « bonnes en latin, mais ne valent rien en françois ». On n'est pas non plus en droit

de dire *attendre* dans le sens de l'italien *attender i fatti suoi*, ni *je vous veuille encherir mon amoureux soucy*. C'est une phrase espagnole (*Doctr.*, 295 et s.).

De même *jà* est un mot paysan; *gouflé*, *paure iou* sont provençaux, *maint et maint* est gascon, *poursuivir*, *fier* au sens de joyeux, sentent leur normand; *serrer la porte* vient de Provence « et autres tels lieux »; tout cela est à rayer du langage courtisan (*Ib.*, 299). Le premier travail de Malherbe consiste à écarter tous ces éléments étrangers; mais, quoique quelques-unes de ses boutades contre les Gascons soient restées célèbres, et que, suivant la tradition, il se fût donné pour mission de dégasconner la cour, il ne faut pas comprendre, suivant moi, qu'il se soit spécialement préoccupé des quelques mots qui se pouvaient entendre à Paris et qui venaient du pays d' « adiousias ». Purger la langue des éléments étrangers n'a même pas été sa principale affaire : le moment de l'importation systématique était passé. Il faut ajouter toutefois, pour être exact, que si l'invasion ne put recommencer avant deux siècles, le mérite en revient en grande partie à Malherbe, qui avait donné la direction. Après lui, écorcher les langues étrangères passa peu à peu pour une marque d'ignorance, au lieu d'être comme auparavant un signe de distinction.

Les mots de formation française proprement dite n'ont pas trouvé Malherbe plus indulgent. Il n'a pas eu l'occasion de se prononcer sur les composés de Du Bartas, tels que *babattre*, ni sur les épithètes chères à Ronsard : *porte-laine*, *aime-terre*; Desportes y avait déjà renoncé, mais nul doute que ces « sottises » n'aient été les premières barrées dans l'exemplaire annoté de Ronsard que nous avons malheureusement perdu. Un des ridicules que Balzac, bon élève du maître, donne à son « Barbon » est de croire que l'enthousiasme poétique est mort depuis que ces vieilleries sont abandonnées. Malherbe n'accepte même pas *empourprer*, qui n'a survécu que malgré lui, ni *blond-doré*, qui lui paraît ridicule dans ce joli vers :

Moissonnant tout joyeux les espis blons-dorez.

Les dérivés, même les plus conformes à l'analogie, sont proscrits avec la même rigueur. « Donne congé, dit le *Commentaire*,

à *ivoirin*, *marbrin*, *orin* et autres telles drôleries. » Il trouve mauvais *larmoyable*, *angoisseux*, *sueux*, *soucieux*; il n'aime point *printanier*; bref, il élague dans les adjectifs, dont la langue était cependant assez pauvre, retranchant non seulement ceux de matière, qui n'étaient jamais parvenus à prendre tout à fait l'air français, mais d'autres, qui ont dû être conservés ou refaits depuis. Au premier moment il semble avoir pardonné aux diminutifs, sauf à quelques-uns, tels que *doucet*, *pourpret*, *sagette*, qu'il trouvait usés ou mal faits; mais un peu plus tard, revenant à son Desportes, il les condamne en bloc, de ce mot bref : « Les diminutifs n'ont guère bonne grâce en françois » (*Doct.*, 283-293).

Malherbe n'admet pas non plus qu'on crée par dérivation impropre; il a bien « lu *surcroist*, jamais *accroist* pour *accroissement* »; il le rejette donc. Il n'admet même pas qu'on fasse des substantifs avec des adjectifs, quoique ce soit à peine innover. On disait *ma belle*, *ma cruelle*, il n'en résulte pas le droit de dire *ma dure*, *cette dure*. De même, *au clair de la lune* n'autorise pas *au vif de la flamme*, ni *au fort d'un danger*, ni même *au clair d'une chandelle*. Quoi qu'en ait dit Du Bellay, « ces adjectifs pour substantifs ne sont pas tous indifféremment recevables » (*Doctr.*, 352). Ainsi de quelque côté qu'on se tourne, les bornes sont fixes et les limites étroites. On ne peut ni emprunter, ni créer, le règne du néologisme est fini.

Mais Malherbe pousse plus loin. Il ne lui semble pas possible que tous les mots qui sont français soient reçus indifféremment dans la langue littéraire. Il faut écarter d'abord les termes techniques : comme *caler*, qui est de la marine, *leniment*, *entamer*, *ulcère*, *oindre*, *appareil*, qui appartiennent aux médecins, *idéal*, qui est un mot d'école, et « ne se doit point dire aux choses d'amour ». D'autres sont sales : *blanches fleurs*, *être sans pouls*, « qui fait équivoque à cause de ce nom de vermine ». Il a des pudeurs de douillette, que choque la moindre évocation réaliste : il n'admet pas qu'un ventre *crie*, qu'un amant *puisse prendre le rhume*, qu'on puisse parler de *se guérir par jus et par racines*; le nom de *cadarre*, dont Bossuet tire de si beaux effets, *poitrine* qui restait seul, depuis que *pis* était condamné et *estomac* spécialisé, ne lui semblent « pas bons en vers ». Et il pousse ses

dégoûts jusqu'à rebuter nombre de termes ou d'expressions qui n'ont d'autre défaut que d'être « plébées », ainsi : *faire conte*, *coup de fouet*, *fallace*, *gagner au pied*, *faux jaloux*, *muguet*, *mettre bon ordre*, *tintamarre*. Il y aura désormais des mots nobles et d'autres bas, dont certains genres pourront s'accommoder, non la haute poésie. Les distinctions des délicats, qui du temps d'Estienne trouvaient qu'un mot « sentait sa rue ou sa place Maubert », s'imposaient et devenaient loi (*Doctr.*, 237 et s.).

Enfin, au lieu que l'ancienneté d'un mot le recommandât aux préférences des écrivains, elle le déclasse. Être vieux, dans bien des cas, est presque même chose qu'être bas; c'est en tout cas aussi infamant et aussi funeste. Malherbe, loin d'essayer de rappeler les anciens termes, de retenir au moins ceux qui sortent d'usage, les sacrifie, sans un de ces regrets que Vaugelas lui-même donne à quelques-uns de ceux qui seront abolis de son temps.

Acomparé, *ains*, *ainçois*, *ardre* (sauf le participe *ardant*), *attraire*, *bénin*, *bienheurer*, *chef* (= tête), *cil*, *clameur*, *confort*, *conforter*, *à coup*, *duire*, *émoi*, *atour*, *encependant*, *fiance*, *fortune*, *esclaver*, *gel*, *grever*, *guerdonner*, *isnel*, *liesse*, *maints*, *nuisance*, *onc*, *or* (= maintenant), *paravant*, *à la parfin*, *par longtemps*, *paroir*, *pers*, *plaints*, *au premier*, *prime*, *prouesse*, *si que*, *simplesse*, etc., sont biffés, ou déclarés vieux (*Doctr.*, 249 et s.); Malherbe ne permet même pas de rendre ou de laisser à un vocable qu'on conserve un sens qu'il a perdu ou commence à perdre : *doléance* ne peut plus se dire pour *douleur*, ni *meurtrir* pour *tuer*. Ce « qui est banni du langage, doit l'être de l'écriture ».

On voit assez par tout ceci qu'il ne faut pas se tromper, comme l'a fait Vaugelas lui-même, à la fameuse boutade par laquelle Malherbe déclarait que ses maîtres pour le langage étaient les crocheteurs du Port-au-Foin (*Doctr.*, 223 et suiv.). Voici ce qu'elle signifie, suivant moi. Malherbe n'admettait pas qu'on pût écrire un mot que ses maîtres ne comprissent et ne connussent pas; mais jamais il n'eût supporté, même en prose, hors de la conversation, qu'on écrivît certains de ceux qui leur étaient le plus familiers; loin d'accepter en bloc dans sa crudité le langage du Port-au-Foin, il fallait choisir, et avec beaucoup de réserve.

Ainsi toute la doctrine de Malherbe sur le vocabulaire est essentiellement restrictive. Là surtout, il a bien été un « docteur en négative ». Sans abandonner l'idée d'une langue littéraire distincte de la langue courante, il la constitue de tout autre façon que ses prédécesseurs : non par des additions, mais par des retranchements.

Réglementation de la langue. — Resterait maintenant à exposer comment Malherbe a essayé d'ordonner ce qu'il ne supprimait pas dans les mots, les formes et la syntaxe; il est descendu pour cela jusqu'aux dernières minuties. Sans doute on peut dégager de l'ensemble de grandes règles très importantes. Ainsi l'une commande de toujours faire suivre *ne* de *pas* et de *point*, sauf dans certains cas très spéciaux (*Doctr.*, 467) : l'autre, tout analogue, ordonne de toujours exprimer le pronom sujet des verbes (*Ib.*, 378). Préparées de longtemps par l'évolution de la langue, ces deux prescriptions devenaient pour la première fois absolues. Avec ce caractère elles sont toutes nouvelles.

Je pourrais citer aussi, dans un autre ordre de faits, la condamnation des essais faits en moyen français, surtout au XVIe siècle, pour ajouter aux formes simples de la voix active des temps périphrastiques : *être tenaillant*, *aller couronnant*, *rendre soulagé*. Depuis Malherbe, la périphrase avec *aller* a pu seule survivre, avec une nuance de sens spéciale (*Doctr.*, 417).

Voilà des faits considérables. Mais ils ne sont pas plus caractéristiques de la nouvelle langue et de la nouvelle règle que d'autres plus minces, et tout à fait isolés. Quand, par ordre, on cessa d'employer *à* possessif (*la fille à Galafron*, *Ibid.*, 473), que *ni* fut définitivement substitué à *ne* (*Ibid.*, 487), que *quand* cessa de remplacer *que*, comme il le fait constamment en vieux français (*Ib.*, 490), la rupture avec la vieille langue, moins apparente, n'était pas moins nette. Malherbe tenait autant à ces minuties qu'au reste. S'il eût dû classer ses observations par ordre d'importance, les plus spéciales n'auraient probablement pas tenu la dernière place. Ses adversaires lui reprochaient de regarder les textes avec des lunettes; il était en effet avant tout un homme de détail.

Il est possible cependant de retrouver dans les préceptes qu'il

a donnés les diverses tendances qui dominaient son esprit. Il est bien vrai que souvent il n'impose la règle que parce qu'elle est la règle, et qu'elle a en soi sa vertu propre. Mais souvent aussi il tend, ou au moins contribue, sans s'en rendre bien compte, à donner à la langue les qualités qu'il aime avant toutes.

La première de ces qualités est la clarté. Il la veut complète; hésiter sur un texte équivoque, choisir entre deux sens est encore une peine, le lecteur doit pouvoir lire distraitement : *Je ne vous entends point*, dit-il souvent à Desportes, et la critique est des pires (*Doctr.*, 185). Nombre de ses observations grammaticales se sentent très visiblement de ces préoccupations. Ainsi il poursuit les constructions trop libres de participes, où l'antécédent n'apparaît pas du premier coup (*Ibid.*, 451) :

> Tousjours saigne la playe
> Qu'elle me feit à ses pieds estendu.

celles, toutes semblables, du verbe infinitif avec *sans* : *Le temps leger s'enfuit sans s'en apercevoir* (*Ibid.*, 482). Il y a ici ambiguïté. Pour la même raison, il ne faut pas séparer le relatif de son antécédent et écrire : *Liez ses mains de chaisnes fortes*, *Las! qui m'ont volé ma raison* (*Ibid.*, 401), et ainsi de suite. Aucune exigence ne lui paraît excessive ; sur des vers aussi clairs que ceux-ci : *Et par ma contenance* ; *Mes pleurs et mes soupirs*, *Elle auroit connaissance* ; *Que je sens bien ma faute*... Malherbe fait semblant d'être arrêté, de ne savoir si *mes pleurs* n'est pas nominatif, réclame la répétition de la préposition, comme il demandera ailleurs celle de l'article, de la conjonction, ou du pronom, au risque de donner aux phrases une insupportable lourdeur (*Ibid.*, 400, 471, 492).

En second lieu, pour écrire clair, il faut écrire juste. Malherbe s'en rend très bien compte, et une grande partie de son travail grammatical a consisté à donner à tous les éléments de la langue un rôle et une valeur bien précise. Le XVIe siècle avait laissé sous ce rapport à peu près tout à faire; les confusions les plus grossières ne sont pas rares dans des poètes très soignés. Desportes écrira *ses* pour *ces* (*Doctr.*, 389), *soy* pour *lui* :

> Un seul mauvais penser n'a place aupres de soy.

Malherbe non seulement met fin à ces erreurs, mais applique toute sa finesse à distinguer, classer et définir sans relâche. Il sépare les mots voisins de forme ou de sens (*Doctr.*, 311) : *jouet* et *jeu*, *planer* et *aplanir*, *consommer* et *consumer*, *avancer* et *devancer*, *au lieu que* et *en lieu que* (*Ibid.*, 489), *dont* et *d'où* (*Ibid.*, 397). Il entend en particulier qu'on sépare les simples et les dérivés : *herbe* et *herbage*, *plainte* et *complainte*, *plaire* et *complaire*. L'utilité des préfixes est de marquer des nuances, et *mouvoir*, *trancher*, *laisser* ne disent pas la même chose qu'*émouvoir*, *détrancher*, *délaisser*. Malherbe a le sentiment très vif qu'il n'y a pas de synonymes : *aspect* n'équivaut pas à *spectacle*, ni *portail* à *porte*, ni même *débile* à *faible*, ou *dormir* à *sommeiller* ; *éternel* et *immortel* font deux ; *simple* ne peut s'entendre pour *unique*, etc. Toute cette partie de la critique de Malherbe est très pénétrante, très solide, et inaugure dignement le beau travail que les analystes du XVIIe siècle devaient faire sur la sémantique, travail positif et fécond celui-là, puisqu'en distinguant les sens on multipliait en réalité les moyens d'expression.

Malherbe a apporté le même désir de classification rigoureuse dans l'examen des formes et des tours grammaticaux. Balzac se moquait qu'on fît de si grandes affaires entre *pas* et *point*. Je ne sache pas qu'en fait le « bonhomme » ait dogmatisé sur la vertu de ces deux particules, mais il s'est rattrapé sur une foule d'autres points. De quelque catégorie grammaticale qu'il s'agisse : genre, nombre, cas, degrés des adjectifs, personnes, voix, temps, modes, il n'en est pas une où le maître n'ait cherché à remettre quelque chose en sa place :

« Quand on lui disoit que quelqu'un avoit les fièvres en plurier, il demandoit aussitôt : Combien en a-t-il, de fièvres ? » Il n'admettait pas en effet qu'on usât du pluriel pour le singulier, comme on l'avait fait au XVIe siècle pour les besoins de la rime (*Doctr.*, 354). Les genres l'ont occupé comme les nombres : *Alarme*, *éclipse*, *hydre*, *merci*, ont été déclarés par lui masculins ; *espace*, *ivoire*, féminins ; *étude*, tantôt de l'un, tantôt de l'autre genre, suivant le sens. Il a proclamé *qui* seul nominatif du relatif, à l'exclusion de *que* (*Doctr.*, 396) ; il a donné comme règle infaillible que le superlatif relatif devait toujours se faire accompagner de l'article : *le cœur le plus devôt* et non *plus devôt*

(*Ibid.*, 369) ; que la deuxième personne du verbe *tu penses* prenait obligatoirement l's caractéristique, contrairement à la première (*Ibid.*, 409). Grâce à lui, les déterminatifs *celui*, *celle* sont définitivement mis à part des démonstratifs *celui-ci*, *celui-là* ; *chaque*, dérivé de *chacun*, entre en possession exclusive du rôle d'adjectif, la forme *chacun* pouvant seule se dire absolument (*Ibid.*, 404).

Dans ce genre d'observations, on pourrait citer et citer encore. Malherbe descend jusqu'aux subtilités ; il inaugure la fameuse distinction des passés, suivant qu'ils sont construits avec *être* ou avec *avoir* : « *j'ai demeuré*, dit-il, a un autre sens que *je suis demeuré* » (*Ibid.*, 415); il cherche à élever la barrière, toujours franchie, entre les verbes transitifs et les intransitifs (*Ibid.*, 426 et s.), ou même entre deux constructions du même verbe : *éclairer quelqu'un* et *éclairer à quelqu'un*. Il pose que la conjonction concessive *bien que* s'entend d'une chose douteuse, quand on l'accompagne du subjonctif : *bien que vous fussiez;* qu'avec l'indicatif, au contraire, elle s'entend d'une chose certaine : *bien que vous fûtes* (*Ibid.*, 440). Il analyse comme la grammaire classique les régimes des pronominaux : « Pour bien parler, il faut dire : *ils se sont élu des rois*. Si l'action fût retournée à l'élisant, il eût fallu dire : *ils se sont élus*, comme *ils se sont blessés*, *ils se sont chauffés*. Mais puisque l'action va hors de l'élisant, il falloit dire *se sont élu* » (*Ibid.*, 456).

Enfin, il prépare la séparation des participes et des gérondifs. Cette affaire, dit Balzac, était pour lui comme une question de frontière entre deux peuples voisins. Tout ironique qu'elle est, la comparaison exprime bien l'idée que Malherbe se faisait des classifications grammaticales ; elles étaient destinées à déterminer des possessions entre rivaux. A quelques exigences qu'ait donné lieu cette conception étroite, qui dure encore, il faut considérer qu'elle a assuré à la langue moderne un de ses mérites les moins discutés.

Enfin je dois ajouter que Malherbe a entrevu ce que ses successeurs appelleront la netteté. Il a poursuivi les phrases sans construction, même celles qui n'étaient qu'en apparence irrégulières (*Doctr.*, 508); il les a voulues suivies, symétriques, formées de membres égaux en valeur et de nature semblable. Mais je

n'insiste pas sur ces remarques, qui sont plutôt de style que de langue.

Le caractère commun de toutes les observations que j'ai citées jusqu'ici, on a pu le remarquer, et celui de toutes les autres que j'ai dû omettre, est qu'elles ne constituent pas à proprement parler des nouveautés. Malherbe ne crée pour ainsi dire jamais. Sans doute il développe quelquefois. Son esprit logique l'entraîne de temps en temps à des généralisations excessives; ainsi quand il simplifie la règle d'accord d'un verbe avec plusieurs sujets, jusqu'à vouloir que l'accord en pluriel soit toujours obligatoire (*Ibid.*, 366). Mais en général il se borne à suivre l'usage, et c'est là le secret de son succès. On le voit clairement, lorsqu'on compare sa doctrine à celle des grammairiens contemporains, comme Maupas (1607), qui n'ont pu subir en aucune façon son influence. S'ils sont par endroits plus archaïques que lui, c'est qu'ils enseignent d'après une méthode qui a toujours quelque chose de traditionnel, mais les différences qui résultent des conditions respectives de chacun mises à part, l'accord entre Maupas et Malherbe est presque constant.

Le système de Malherbe serait présenté ici trop avantageusement, si je n'y signalais de graves défauts. Presque dans toutes les directions, Malherbe est allé trop loin. Sous prétexte de régularité, il impose à la phrase un tracé géométrique, supprime l'imprévu, tout ce qui fait par moments la hardiesse et le bonheur du tour. Il demande la clarté et ne s'inquiète pas des répétitions et des surcharges. Parce qu'il veut qu'on écrive avec précision, il irait jusqu'à rayer les nombres indéterminés, et voudrait empêcher de dire *qu'on s'en est repenti vingt* ou *cent fois*. Il trie le lexique, mais avec une telle sévérité qu'il laisse tomber bien des mots nécessaires, qu'on regrettera pour la plupart de n'oser ramasser et qui seront perdus. Il se soumet à l'usage, mais jusqu'au point de se mettre parfois dans une posture fort gênante, comme lorsqu'il préfère supprimer le pluriel des mots en *euil*, indispensable cependant, pour la raison que les anciennes formes sont mortes et les nouvelles non encore approuvées (*Doctr.*, 352). C'étaient là des exagérations incontestables. Il n'est pas jusqu'à la conception même de la règle et de son empire absolu qui ne fût discutable. Il semblait

que la langue ne pût jamais échapper aux excès. Après avoir subi les inconvénients de l'anarchie, elle allait connaître ceux du pouvoir tyrannique; on l'avait chargée d'ornements fastueux; maintenant, elle devait renoncer au luxe et apprendre à faire grande figure avec une petite aisance, toute proche de la pauvreté.

L'opposition à Malherbe. M[lle] de Gournay. — On pense bien qu'une doctrine d'une pareille austérité ne fut pas reçue sans protestation, quoique l'inclination des contemporains les fît en général pencher vers la règle et l'ordre. Tout le monde connaît la satire de Régnier à Rapin contre les regratteurs de mots; Berthelot, Cl. Garnier, Théophile, Hardy, nombre d'autres refusèrent aussi de se soumettre (*Doctr.*, 523-562). Mais le seul adversaire qui ait discuté en détail les prescriptions et les arrêts de Malherbe, c'est une femme, la « fille d'alliance » de Montaigne, M[lle] Le Jars de Gournay. Confondant ce que son père d'adoption distinguait déjà, l'usage et l'abus de la liberté, elle se constitua le défenseur des hommes du XVI[e] siècle, de leur style et de leur langue, en face de ceux qui prétendaient les « déterrer du monument ». Presque dans chacun des petits traités qu'elle a ensuite réunis dans son *Ombre*[1] : *Du langage françois*, *Sur la version des poètes antiques ou des Metaphores*, *des Rymes* et *des Diminutifs françois*, elle revient à son sujet favori, sans « taxer aucun des nouveaux poètes en particulier », parce qu'elle est « eslonguee de pretendre fascher » personne (*O.*, 632), mais avec un infatigable acharnement contre la bande, son style et son langage.

Elle s'indigne de les voir « s'occuper à recribler la langue » (*O.*, 594), lui « tronquer la robbe à demy » (983), en ne lui laissant d'autre ornement que les bijoux d'une épousée de village (425), alors qu'un des principaux mérites est l' « uberté » (585); l'orateur élégant dira même chose en divers lieux par trente mots différents. Pour elle, « courroit-il trois fois autant de termes, elle n'en répudieroit pas un » (587).

Le langage mort seul a perdu le droit d'emprunt et de propagation : la faculté d'amendement est du nombre des pro-

1. *L'Ombre* de la Damoiselle de Gournay, Œuvre composé de meslanges. Paris, Jean Lebert, 1626, A. P.

priétés et des appartenances d'une langue, tant qu'elle reste vive (*O.*, 185-6). Pour les mots inventés, quelque hardis qu'ils soient, l'« estrangeté en est ordinairement passée en dix jours à la faveur de l'accoutumance » (572). Donc tout ce qui n'est pas « de droict fil contre une langue croissante encores, est pour elle, s'il lui peut servir » (575). Les archaïsmes *ains*, *ardre*, *jà*, *or*, et tant d'autres sont à retenir de bec et d'ongles. « A peine si on est en droit de rebuter quelques dictions d'Amyot ou de Ronsard : dans le premier *cestuy homme*, *celle femme*, *moult* (s'il y est), dans le second *o* et *jeleuse* pour *jalouse*, ce qui s'appelle rien » (616). Au lieu de biffer comme suspectes de vulgarité la moitié des « plus ordinaires, civiles et necessaires manières de parler », M[lle] de Gournay n'en retrancherait pas une, « reservé demy douzaine que la seule lourde peuplace employe » (587). Il est bien vrai que le poète ne « doit estre angevin, auvergnac, vendosmois, ou picard, mais bien françois » : néanmoins elle ne voudrait pas renier dans Montaigne ce qui tient un filet du gascon (489, 574). Tous ces « affetés de cour » avec leurs retranchements et leurs dégoûts, sobres de mots parce qu'ils sont stériles d'inventions, font et veulent que l'on fasse « comme un lievre qui s'enfuiroyt bel erre de crainte qu'on ne le prist par la queue qu'il porte néanmoins si courte, pour avoir entendu dire qu'un renard eust esté happé par la sienne si plantureuse ».

Pour la grammaire, même dédain des pointilleries, contraires à l'usage des plus grands écrivains contemporains, tels que Du Perron. Les plus graves fautes aux yeux des réformateurs, les manquements des articles ou des particules *point* et *pas*, et autres merceries de cette espèce, ne valent pas qu'on les appuie par des exemples, « estant si vulgaires aux escrits des meilleurs », ou qu'on les justifie, « estant si naturels » (*O.*, 977). Cela ne sert qu'à allonger le langage. Le malheur de cette « saison », c'est d'être ainsi « langagère et grimeline », victime d'une critique « essorée et querelleuse » (425). La pureté n'est cependant qu'une partie de la perfection (186) et l'écrivain a bonne grâce en y manquant quelquefois, comme l'écuyer qui se plante à dessein un peu de travers sur un cheval, comme le courtisan qui laisse exprès manquer un fil à son bas de soie (581). Il

est un maître et non un valet (625). Quiconque fait un point de religion d'observer en son ouvrage « tant de menus scrupules, les justes mesme, a mal dispensé son loysir » (443. Cf. 575, 572, 573, 436). « Singulier repas que celui où on convie les modernes, devant une belle nape blanche, lissée, polie, semée de fleurettes, couverte de vases clairs et luisants, mais pleins d'eau pure » (439)! Tout travail est vain, là où manque la « splendeur de liberté » (636).

Du reste sur quoi s'appuient les nouveaux docteurs? Que vaut la cour et son dogme? Est-ce fonder un ouvrage que de s'appuyer sur le dialecte et l'opinion de trois douzaines d'aigrettes et d'autant de bien coiffées qui vont au Louvre (*O.*, 598)? Le langage des courtisans change comme les plumes qu'ils portent sur la tête. Ce sont « les nobles cousins de l'arc-en-ciel » (603). Encore sont-ils en contradiction les uns avec les autres. Auxquels donner dès lors « chaire de régence »? Le vrai usage, c'est l'usage public, contrôlé par celui du Parlement, « assisté des bons livres escrits depuis soixante ans » (584).

Tout ce que Malherbe établit, M[lle] de Gournay essaie ainsi de l'ébranler; tout ce qu'il aime et recommande, elle le méprise et le déconseille. Dans sa critique, malgré des exagérations, des contradictions aussi, elle apporte de la logique, de la clairvoyance, et de la raison; dans son style elle sème, malgré des longueurs et des redites, les mots vifs et les images heureuses. Aucun de ces mérites n'a suffi à la sauver des quolibets des contemporains. Comme elle avait le tort d'être vieille fille, et laide, elle parut vite ridicule, et avec sa « mie Piaillon » et sa servante Jamyn, fille naturelle du page de Ronsard, elle amusait fort les beaux esprits, de Boisrobert à Richelieu. Dans les pamphlets littéraires, la *Requête des Dictionnaires* ou *la Comédie des Académistes*, elle reparaît invariablement, pour jouer le rôle grotesque de revenante de l'autre siècle. C'est assez dire quelle fut son influence : nulle.

Influence croissante de Malherbe. — Ses continuateurs. — Au contraire, l'action de Malherbe alla toujours croissant. Bien au delà de sa petite école, du groupe formé par Racan, Maynard, Yvrande, Du Monstier, Colomby, quoiqu'il fût « comme une cabale où le vulgaire avait peine à pénétrer », son

enseignement se répandait et agissait sur les esprits : il devenait le pédagogue de la cour et des salons, le tyran, universellement reconnu, des syllabes. Peu à peu les libraires écartent de leurs recueils les vers « à la vieille mode » pour faire place aux siens et à ceux de ses disciples ; les poètes du jour l'imitent ou le pillent ; de toutes parts on le consulte : d'Urfé, Coeffeteau viennent à lui comme à la source de toute pureté, Gombauld lui soumet ses doutes grammaticaux, Balzac l'avoue pour son père intellectuel, Vaugelas se forme à ses leçons. Bref, sa règle est généralement adoptée comme base de la langue qu'on doit écrire, et ce qui est plus encore, l'idée qu'il se fait de cette règle même, de son rôle, de son importance devient l'idée commune, de sorte que désormais, quand on se séparera de lui, quand on le censurera même, ce sera d'après sa propre méthode, dans l'intérêt de cette pureté du langage qu'il avait tant aimée, en s'appuyant sur ce bon usage, dont il avait incarné le respect. On ne sera plus contre lui qu'au nom de ses propres principes.

Un des premiers qui l'ont suivi est ce Pierre de Deimier, arrivé de Provence peu de temps après Malherbe, dont l'*Art poétique* a paru en 1610[1]. J'y retrouve, avec quelques divergences, beaucoup des règles chères à Malherbe sur l'omission de l'article (466), des pronoms (113, 446, 468), les constructions irrégulières du gérondif (445), les transpositions trop rudes (*Ib.*), etc. J'y reconnais aussi sa haine, quoique atténuée, du néologisme (433), des mots composés, des archaïsmes, son sentiment que le français est suffisamment riche (369). Mais ce qui est plus significatif que ces rencontres de détail, c'est l'idée même d'introduire toutes ces règles dans un livre de cette nature, et le soin pris pour limiter la liberté du poète en matière de vocabulaire et de grammaire. Des chapitres entiers, le VIe et le VIIe, sont consacrés à combattre la licence et les prétendus droits des poètes. Bref ce livre fait un tel contraste avec ceux qui l'ont précédé, qu'on est amené à se demander, bien qu'il ne nous reste aucun indice que des rapports étroits aient existé entre l'auteur et Malherbe, si le premier a seulement adopté des idées qui commençaient à se généraliser, ou s'il n'a pas reçu l'inspiration directe du maître.

1. *L'Academie de l'art poetique*... Paris, J. de Bordeaux. Priv. du 20 oct. 1609.

Trois ans plus tard, dans une sorte de *Gradus* français, les *Marguerites poétiques* d'Esprit Aubert, Deimier est blâmé (au mot *poème*), mais l'auteur n'en suit pas moins son exemple, étudiant les vices de langage parmi les défauts des poèmes.

En 1615, dans une *Rhétorique françoise*[1], je retrouve quelques conseils sur la même matière : en particulier celui d'éviter « comme des roches perilleuses les parolles vulgaires et trop abandonnees, et qui sont sales et deshonnestes, et celles qui sont hors d'usage et que le temps et la longue desaccoutumance a fait devenir rances et moisies » (p. 40). Le *Tableau de l'Eloquence françoise* par le R. P. Charles de Saint-Paul, venant plus tard [2], est plus explicite encore, et les préceptes sur le bon usage du langage deviennent dans son livre sinon complets, du moins très variés et très précis [3]. La question des mots de pratique, celle des mots techniques[4], celle du néologisme[5], y sont sinon traitées avec abondance, du moins indiquées. L'auteur examine à qui doit appartenir l'autorité en matière de langue, et par endroits on croirait déjà entendre Vaugelas parler [6].

En dehors de ces ouvrages théoriques, les témoignages qui

1. Par P. A., advocat au Parlement. Paris, D. Douceur.

2. Le privilège est de 1632. Achevé d'imprimer le 18 nov. Je n'ai vu que l'édition de 1633 (Bibl. Mazarine, 20246).

3. On y remarque en particulier des observations sur le rythme et l'harmonie des phrases (54-67) qui ont leur intérêt historique, et même dogmatique.

4. « Celuy qui escrira d'un affaire de chicane ne sera pas blasmable pour se servir des mots du Palais, mais qui doute que l'on ne passast pour impertinent, si on en vouloit user en d'autres matieres où ils ne sont point receus par la coustume ? » (29.)

« Tout de mesme, il est supportable de parler des Sciences dans l'eschole en termes Scholastiques, mais ce seroit une barbarie insupportable de s'en vouloir servir en un autre lieu où l'usage ne les reçoit nullement » (*Ib.*).

5. P. 30, l'auteur accorde encore que ceux qui passent « generalement dans l'esprit des doctes pour maistres de l'Eloquence, peuvent quelquefois inventer un mot dans la disette de notre langue; mais cela doit estre comme les cometes, des accidens extraordinaires » (31).

6. « Il n'est pas juste que toutes sortes de gens en soient les arbitres; cela est deu seulement à ceux qui sont reconnus pour eloquens, et pour de grands genies qui ont acquis la gloire de posseder et la doctrine et la politesse du monde » (32).

Cf. p. 37-40. « Il faut que les paroles soient esloignées de la bassesse populaire. On souffre certains mots dans la conversation, il n'est pas permis de les escrire. Ce sont les pailles des diamants, qui en diminuent fort la beauté. »

Toutefois l'auteur proteste contre la « liberté que certains demy-savants prennent de retrancher aujourd'huy de forts bons mots, comme ceux de face et de poitrine » (33) et propose plaisamment que désormais on n'imprime plus de Dictionnaires sans leur approbation.

marquent l'importance croissante qu'on accorde à la pureté du langage abondent. Avant que Scudéry discute grammaire avec Corneille, et Dupleix avec Mathieu de Morgues, le P. Garasse est déjà blâmé par ses censeurs pour ses métaphores et ses crudités. La grammaire est partout. Balzac, tout en raillant Malherbe, dogmatisait aussi à ses heures. On connaît les remarques qu'il a insérées dans ses ouvrages, en particulier le *Socrate chrestien*, dont elles composent le dixième discours. Beaucoup portent sur des points de grammaire. Longtemps auparavant on trouve dans les *Lettres* la preuve que ces questions avaient commencé à préoccuper beaucoup le maître des beaux esprits et que, s'il plaisantait en demandant à Chapelain des préservatifs contre la contagion du galimatias et du gasconisme, c'était du moins très sérieusement qu'il surveillait sa diction et la pureté de son style[1]. Fallait-il oser dire *intrépide*, *introuvable*[2]? Lequel valait le mieux de *point* ou de *pointe du jour*? Comment prononçait-on *eu* : *u*, ou *eü*, comme à Paris[3]? La crainte de perdre le bel air de la cour le remplissait de souci[4].

Voiture lui-même, adonné, semble-t-il, à des sujets plus légers, se laisse surprendre plusieurs fois à émettre, tout en se jouant, son avis sur des questions de langue. Une première fois, en 1631, il écrit à Mlle de Rambouillet sa jolie lettre sur la suppression du *car*, que Gomberville avait affecté d'éviter dans son roman de *Polexandre*, ce qui donna lieu à une véritable guerre, célèbre dans l'histoire grammaticale[5].

1. Voir sur *la superbe*, *Œuvres*, 1665, II, 162, sur *affectueusement* (*ib.*), sur *brave* (*ib.*), sur *restes* et *reliques* (II, 263), etc. Cf. II, 590, sur le pluriel des abstraits; 591, sur *rendre* et le participe passif; 625, sur les verbes neutres, etc.

2. 15 mai 1636, t. I, 732 de l'édit. 1665.

3. Voir *Lett.*, à M. de la Roche-Hély, 15 nov. 1640; à M. de Bourzeys, 23 juin 1639; à Chapelain, 20 janv. 1640.

4. Le P. Goulu, quoique moins bien armé que son adversaire, n'en a pas moins porté la lutte plusieurs fois sur ce terrain (voir *Lett. de Phyllarque*, I, 332, II, 162 et ailleurs). Il reproche en particulier à « Narcisse » ses *comme je sui*, *comme je fai* : *si je n'estoy pas vostre serviteur comme je fay*, tour que Vaugelas s'est cru obligé de défendre. De son côté le censeur était menacé d'une recherche exacte de ses fautes, « dont on avait recueilli un assez grand nombre pour en faire un juste Dictionnaire » (II, 703).

5. Voiture, *Œuvres*, édit. Roux, Paris, 1858, p. 180. On accusait Malherbe d'être l'auteur de cette proscription; il s'en défendait, et, au dire de Vaugelas, il voulait faire un sonnet qui commencerait par ce mot (*Rem.*, II, 461). Tant y a qu'il l'avait souvent condamné dans Desportes, et souvent sans raison bien apparente. (Voir IV, 375, 338, 286, 464, et 427.) De sorte qu'il était au moins indirectement responsable. Gomberville avait à peu près évité le mot dans son *Polexandre*, ou

Un autre jour, il donne à Costar des consultations sur diverses questions : Peut-on dire : *Il est cordon bleu?* lequel faut-il choisir de *recouvert* et de *recouvré?* de *bienfaiteur*, *bienfacteur*, *bienfaicteur?* de *Jesuiste* ou *Jesuite?* Doit-on faire *saule* masculin ou féminin? et lequel est le meilleur *point du jour* ou *pointe du jour?* Comment prononce-t-on *marbre*, *arbre*, *Chypre*, *chaire?* Accorde-t-on *cent* ou non dans *deux cents?* *Procure*, *donaison*, *netir*, *roler*, *regeste*, *simplesse*, *deformité*, *difformité* sont-ils de la langue? *Courre* est-il plus en usage que *courir?* *fourbe* et *fourberie* ont-ils tous deux cours, et avec quels sens? Voilà toute une série de doutes dont son correspondant lui a demandé de l'éclaircir [1].

C'est que dans les salons même, toutes sortes de documents le montrent, on s'applique avec acharnement à continuer l'œuvre de Malherbe. Tout un travail grammatical s'accomplit dans le monde, auquel la cour et la ville, les hommes et les femmes, les écrivains et les gentilshommes, Richelieu [2] et Faret, collaborent. Un calme relatif des affaires leur en laissait le loisir, le sentiment que la beauté du langage est une des principales distinctions leur en donnait le goût. On se passionna pour les mots ou les tours de phrase comme à d'autres époques pour les idées philosophiques ou les doctrines littéraires.

L'hôtel de la grande Arthénice donnait l'exemple, et nous savons qu'au milieu des jeux et des futilités de la vie mondaine s'y glissaient des discussions sur le langage. Devait-on dire *serge* ou *sarge*, *muscadin* ou *muscardin?* De semblables démêlés donnaient lieu à des votes, et à toutes sortes d'intrigues. Petit, dans ses *Dialogues satiriques et moraux* (1687), nous a conservé l'histoire plaisante d'une discussion chez Mlle de Gournay sur *raffinage*. Vraie ou fausse l'anecdote peint bien une scène qui a dû se renouveler plus d'une fois dans ce monde où la préciosité, sous d'autres noms, régnait déjà en maîtresse [3].

cependant on le trouva. La querelle amusa un certain temps le public. Toutefois Vaugelas, qui en avait fait une remarque, n'a pas jugé à propos de la publier.

1. Voiture, *Œuvres*, édit. Amédée Roux, Paris, 1858, p. 282.

2. On sait qu'on attribue à Richelieu la phrase : *Je lui ai dit d'aller au Louvre* au lieu de *je lui ai dit qu'il allât au Louvre* (Livet, *Préc. rid.*, XXX).

3. Il y a dans les papiers de Conrart une bouffonnerie sur ce sujet, qui avait visiblement occupé une société. Voir ms. 4126, 10°, p. 204. Bibl. de l'Arsenal.

Je n'analyse pas ici ce qu'a produit cette collaboration des gens du monde : j'aurai à y revenir. Je voulais seulement en marquer l'importance. Elle est si grande qu'il est tout à fait impossible de séparer ce qu'ont fourni, d'une part : la masse anonyme des gens de cour ; de l'autre : les écrivains et les théoriciens proprement dits, à la langue nouvelle qui s'élaborait. Jamais la fusion entre ces divers éléments n'a été si intime. Une opinion reçue dans un cercle a souvent fait loi à l'Académie, fréquentée par les mêmes hôtes ; elle a enfin été exprimée par Vaugelas, qui n'a fait que la rédiger [1]. Aussi quand le *Corpus* de la grammaire française se fera, faudra-t-il tenir le même compte d'une digression prise à une lettre ou à un roman que d'une remarque de Vaugelas. Faute d'avoir ce *Corpus*, qui devra paraître un jour, la grammaire du XVIIe siècle appartient encore dans l'opinion à des hommes qui cependant ne l'ont pas faite. Personnelle, au XVIe siècle, l'œuvre est, au XVIIe, collective, et ceux dont nous citons les noms ne doivent pas en être considérés comme les auteurs, mais seulement comme les rédacteurs.

Anthoine Oudin (1595-1655). — Un des premiers témoins à signaler est Anthoine Oudin, « secretaire interprète de Sa Majesté pour les langues allemande, italienne et espagnolle ». Sa *Grammaire françoise rapportée au langage du temps* a paru à Paris chez P. Billaine, en 1632 [2]. L'œuvre entière de ces Oudin, celle de César et celle d'Anthoine, son fils, mérite d'être étudiée en détail. Ce n'est pas ici le lieu d'en faire ressortir l'importance. Quant à la *Grammaire*, si elle est inférieure en étendue à la plupart des travaux des deux érudits, elle n'en tient pas moins le tout premier rang parmi les productions analogues, françaises ou étrangères, de cette époque. Originairement, comme il est dit dans une note aux curieux, le dessein de l'auteur « n'estoit que d'augmenter la grammaire du sieur Maupas », toutefois « y ayant recogneu force antiquailles à reformer, et beaucoup d'er-

1. Voir par exemple dans Vaugelas, I, 352, et I, 391, sur la prononciation de *arroser*. Cf. I, 391 sur *sarge*. Patru a ajouté en note : « La grande Artenice m'a dit elle-mesme qu'elle est cause de la Remarque ; car l'auteur qui estoit pour *serge*, voyant que ces trois consultans dont il parle dans sa préface, etoient pour *serge*, il en parla à cette Dame, qui alors estoit pour *sarge*, et qui maintenant a changé d'avis » (I, 391).

2. Cette première édition est fort rare. On la trouve à la Bibliothèque Mazarine, n° [illegible], rés.

reurs à reprendre, outre la confusion », Oudin se résolut à en faire une moderne, où il pût en même temps corriger des erreurs relevées dans d'autres livres. Il ne s'en cache pas, il s'est rencontré avec Maupas fort souvent, et « lui a pris le meilleur » de son ouvrage; mais il s'en sépare aussi sur beaucoup de points. Il fait un effort véritable pour « rapporter sa doctrine au langage du temps », et cet effort, tenté par un homme que ses études et ses connaissances, même en langue française, mettaient hors de pair, nous a valu un document très précieux sur l'évolution grammaticale de la période qui sépare Malherbe de Vaugelas, d'ailleurs si mal connue.

D'abord nous voyons Oudin mettre en règles un certain nombre des observations que Malherbe avait faites. Il distingue après lui *neuf* et *nouveau* (O., 78, *Doctr.*, 315), *dont* et *d'où* (O., 104, *Doctr.*, 397), *chacun* et *chaque* (O., 110, *Doctr.*, 404), etc. Nous le voyons proscrire les vieilles formes de *ardre*, sauf *ardant* (O., 169, *Doctr.*, 255), *cil* (O., 90, *Doctr.*, 393), *ains* (O., 304, *Doctr.*, 254), *ne* pour *ni* (O., 302, *Doctr.*, 487), *à* possessif (le logis *à* Jacques) (O., 50, *Doctr.*, 473); il condamne l'ellipse du pronom qui ne s'omet plus comme « on faisoit anciennement » (O., 82, *Doctr.*, 384, 385), l'emploi du participe présent au pluriel masculin accordé avec des féminins pluriels (O., 261, *Doctr.*, 449) etc. [1]

C'est déjà une manière de se tenir au courant. Mais, il y a plus, et on trouve chez Oudin pour la première fois certaines nouveautés, que Vaugelas consacrera, d'autres qu'il avait notées dans son premier texte. Ainsi il abandonne la distinction que Malherbe avait faite entre *un étude* et *une étude*, et accepte que, même dans le sens de cabinet où l'on étudie, le mot peut être féminin (57; cf. *Doctr.*, 358, et Vaug., I, 309). Il déclare qu'il faut user le moins qu'on peut d'*iceluy* et d'*icelle* (98; cf Vaug., II, 418); que *fors* n'est guère élégant (311; cf. Vaug., I, 398), que *à ce que* est peu commun parmi ceux qui escrivent nettement (304; cf. Vaug., I, 418); que *emmy*, *prou* sont vulgaires (310, 280; cf. Vaug., II, 437, 465); que *à cette fin*, *au long*, ne sont plus du beau style (304, 306; cf. Vaug., II, 427; I, 282);

1. Cf. *encependant* (275, *Doct.*, 261), *à la parfin* (278, *Doct.*, 263), *eu esgard* (304, *Doct.*, 307).

Onc est déclaré fort antique (275), il est seulement barré dans Malherbe (*Doct.*, 267).

mêmes observations sur *pour que ne*, *quant et moy* (298, 299; cf. Vaug., I, 72 et 121) et d'autres particules.

Il remarque que *lequel* ne s'emploie plus au nominatif (103; cf. Vaug., I, 207); recommande *de qui* et *dont* aux dépens de *de quoy* (108; Vaug., I, 124), juge que *dans le logis* est plus propre que *dedans*, ce dernier étant adverbe (267; cf. Vaug., I, 218). Depuis Molière la règle qui ne souffre pas que « de *pas* mis avec *rien* » on « fasse la récidive », est attribuée par la voix commune à Vaugelas. Elle est déjà dans Oudin (288; cf. Vaug., II, 127). On y trouverait d'autres observations, que Vaugelas lui-même a omises et qui ne se rencontreront que chez ses successeurs[1].

Il y a plus. Sur nombre de transformations qui se sont opérées dans la langue, sans qu'on sache positivement à quelle époque précise, Oudin est un témoin, souvent unique, à consulter. Bernhard, Maupas, Garnier conservaient encore d'après les traditions du XVIe siècle un certain nombre de conjugaisons archaïques. C'est Oudin qui les condamne. Il biffe ainsi *je cueuls* (157), *je fiers* (158), *je gerray* (158), *j'is*, *j'istray* (159), *je sail* (161), *je deuls*, *je doulus* (165), *je bray* (169), *espardre* (173), *je souls* (180), *je trais*, « bon pour les paysans » (182), tout *semondre* (180), etc.

C'est encore lui qui nous avertit que certains mots ont vieilli, dont Malherbe n'avait pas parlé : *aga* (297), *amont* (268), *enda* et *manenda* (293), et *encontre* (309), *endroit* préposition (311), *jouxte* (267), *illec* (267), *lez* (311), *léans* (266), *malement* (283), *mie* (287), *mon*, *ce fay mon*, *c'est mon* (286), *moult* (280), *nenni*, *nenni pas* (287).

Des tours usuels au XVIe siècle étaient encore admis par Maupas, comme le conditionnel : *nous aimassions mieux*. Oudin relève « cet erreur extreme » (200); il signale comme antique la construction *je vous ay m'amour donnée*, qui semble s'éteindre

1. Je signalerai des conseils sur l'abus de *et* (Oud., 301; Bouhours, *Doutes*, 255), et une curieuse règle de syntaxe, que voici : on a relevé chez les écrivains du XVIIe siècle le tour suivant : *il a fallu que j'aye fait*, *il a voulu qu'on ait dit*. Ce n'est pas une irrégularité, loin de là. Oudin donne la règle : Si on parle de chose absolument passée, après les verbes qui signifient vouloir ou necessité au preterit indefini, il faut mettre le preterit de l'optatif (196). Cette regle se retrouve chez d'autres theoriciens, en particulier dans les *Veritables principes de la langue françoise* (166.., p. 172).

à l'époque de Corneille, sans être condamnée par personne (264). C'est encore lui qui nous apprend quand il a été mieux de dire *il est à moi* que *il est mien* (95), ainsi de suite. Sans poursuivre plus loin cette analyse, que je ne puis en aucune façon faire complète, on voit comment et pourquoi Oudin doit être consulté. Sa grammaire n'est pas un chef-d'œuvre, tant s'en faut[1]. Elle est un document utile, elle précise des dates pour une période où nous n'en connaissons guère, et montre comment le travail de réforme de la langue s'y poursuivait.

L'Académie. — On a vu plus haut l'histoire de la naissance de l'Académie ; grâce à la relation de Pellisson, complétée par les lettres des contemporains, en particulier de Chapelain, nous savons comment l'idée de faire d'une réunion privée une compagnie officielle et privilégiée chargée, « avec tout le soin et toute la diligence possible, de donner des règles certaines à notre langue, et de la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences », fut proposée par Richelieu et sanctionnée par le roi.

Cette création était en quelque sorte sinon attendue, du moins préparée par l'existence de tous les salons littéraires qui s'étaient donné spontanément la mission que le nouveau salon devait officiellement revêtir. Il est à croire que sans cela Richelieu lui-même n'en eût point eu la pensée. Mais en même temps il est certain qu'elle allait à merveille à son besoin d'ordre et à son appétit d'autorité. Cent ans environ auparavant, c'est tout autrement qu'un autre ami des lettres entendait les servir. Contre la domination de la Sorbonne, il fondait un collège de recherches plus libres, ouvert aux sujets les plus graves et les plus controversés ; Richelieu instituait, lui, une Faculté de langue française, destinée à devenir le juge des productions littéraires, à régler les fantaisies inoffensives de l'esprit, et à réprimer jus-

1. Elle est incomplète, sur certains points inexacte. J'y signalerai surtout un défaut si intéressant qu'il se transforme à nos yeux en un mérite. Oudin, ayant l'oreille ouverte aux scrupules des puristes, enregistre des décisions tout à fait curieuses. Par exemple la proscription de *sinon* (303). Cette phrase ne « lui agrée pas » : *Je n'ai veu personne en France, sinon vous*. Oudin restreint aussi beaucoup l'emploi de l'indicatif de narration au milieu d'un récit ; et Vaugelas a dû réagir contre cette tendance, venue on ne sait d'où (185, Vaug., II, 185).

On devra prendre garde, en étudiant Oudin, que les éditions postérieures ont été remaniées et ajoutent des observations, souvent fort intéressantes du reste, qui ne sont pas dans la première.

qu'aux indocilités du langage! Les hommes à qui on voulut confier cette mission, il faut leur rendre cette justice, ne témoignèrent aucun enthousiasme, quoiqu'il y eût de quoi flatter leur vanité. Ils se laissèrent constituer en Académie plus qu'ils ne le demandèrent. Quand Sirmond leur proposa de s'engager par serment à suivre leurs propres règles, ils ne voulurent pas même pour eux de ce sacrifice solennel de la liberté. Lorsqu'il s'agit de faire, vis-à-vis de Corneille, acte d'autorité, il fallut presque les contraindre. Mais, quelque répugnance que la compagnie témoignât à accepter et à exercer le pouvoir, elle n'en prenait pas moins, bon gré mal gré, le gouvernement de la langue. En existant, elle agissait, fût-elle demeurée impuissante à produire. Personnifiant l'idée de la règle, la faisant officielle, elle la consacrait, et devait par conséquent l'imposer tôt ou tard aux esprits comme une loi d'État.

Il serait bien curieux de pouvoir étudier dans quelle mesure, avant que ni dictionnaire, ni grammaire, ni ouvrage technique quelconque fût sorti de la collaboration de ses membres, elle contribua à la constitution de cette langue classique qui a été en partie son œuvre. Malheureusement nous manquons véritablement de renseignements précis sur ce point. Nous savons que du programme que les statuts lui imposaient, elle s'attacha à remplir avant tout la partie grammaticale, comme la plus nécessaire. Nous apprenons par les relations comment le travail du Dictionnaire fut réglé, à quelles transformations fut soumis le plan primitif, à qui fut confié le travail, quels événements le hâtèrent, quels autres plus fréquents le retardèrent ou l'interrompirent : tout cela, qui est fort intéressant sans doute, nous a été conté, et l'on en a trouvé plus haut le récit. Mais en revanche nous ignorons à peu près complètement quels mots à cette première époque furent admis, quels autres furent rejetés, somme toute quelle règle on suivit en matière de langage. On nous a dit comment fut mené le travail, rien à peu près ne nous apprend quel il fut, et c'est là ce qu'il nous faudrait savoir, pour rechercher les traces de l'influence académique sur les contemporains. Comme on sait, l'Académie tenait registre de ses décisions. Mais ces précieux documents ne nous sont pas parvenus. Pellisson nous dit seulement : « L'Académie

faisoit fort souvent des décisions sur la langue dont ses registres sont pleins; elle en faisoit aussi quelquefois de semblables sur la simple proposition de quelque Académicien, et lors qu'à la cour, comme il arrive souvent, un mot avoit été le sujet de quelque longue dispute, on ne manquoit pas d'ordinaire d'en parler dans l'Assemblée; telle fut, par exemple, cette plaisante contestation née à l'hôtel de Rambouillet, s'il falloit dire *muscardins* ou *muscadins*, et qui fut jugée à l'Académie en faveur du dernier (le 1er fév. 1638) ».

Or les adversaires de l'Académie ne peuvent nous servir à remplacer ce qui nous manque. Elle a été moquée, il eût mieux valu pour nous qu'on la discutât. Tout d'abord il faut écarter le libelle que Sorel a intitulé : *Le rôle des présentations aux grands jours de l'Éloquence françoise*. Il est daté du 13 mars 1634. A ce jour l'Académie se constitue, elle n'a rien fait, rien commencé; on ne peut lui faire qu'un procès de tendance.

La *Comédie des Académistes* de Saint-Évremond et la *Requête des dictionnaires* de Ménage sont un peu plus instructives. On y trouve différentes allusions à la querelle de *car*, à la proscription de vieux mots, tels que *milice*, *los*, *du tout*, *contournable*, *ambulatoire*, *aucuper*, *vindicte*, *moult*, *ainsi soit*, *angoisse*, *ains*, *jaçoit*, *ores*, *maint*, *à tant*, *si que*, *icelle*, *trop plus*, *isnel*, *empirance*, *cuider*, *usance*, *pieça*, *illec*, etc. Il est vraisemblable en effet qu'on les y avait condamnés.

Il est très possible aussi qu'il se soit trouvé à l'Académie des puristes pour réclamer la suppression de *partant*, *d'autant*, *cependant*, *néanmoins*; il est même hors de doute qu'on y a discuté le genre alors contesté de *poison*, *épigramme*, *navire*, *duché*, *mensonge*, *doute*; qu'on a dû y débattre l'orthographe à adopter dans le futur dictionnaire. Mais toutes les moqueries facétieuses de Ménage, même en admettant qu'elles se rapportent à des délibérations réelles, ne nous apprennent même pas si tout le programme de Faret était appliqué. Celui-ci voulait qu'on nettoyât la langue des ordures qu'elle avait contractées, ou dans la bouche du peuple ou dans la foule du Palais, ou dans les impuretés de la chicane, ou par les mauvais usages des courtisans ignorants, ou par l'abus de ceux qui la corrompent en l'écrivant et de ceux qui disent bien dans les chaires ce qu'il faut dire,

mais autrement qu'il ne faut : qu'on établît un usage certain des mots ; qu'on rapportât ceux qu'on conserverait à un des trois genres auxquels ils se pouvaient appliquer : sublime, médiocre, ou bas » (Livet, *Hist. de l'Acad.*, I, 23). Qu'a-t-on fait de tout cela? On avait eu sans aucun doute bien souvent l'occasion de s'appliquer à certaines parties de cette tâche, comme la définition des sens : les railleurs n'en font aucune mention.

En outre c'est à peine s'ils laissent voir dans quel esprit étaient prises les décisions. On peut croire d'après eux que la compagnie n'était pas tendre aux archaïsmes et aux mots judiciaires ou pédants. Mais c'est bien peu de chose dans l'ensemble de la réforme du lexique. Quant à la grammaire, on ne nous dit jamais de quels principes elle s'inspirait. En somme, si nous n'avions que ces textes, nous serions exposés à juger l'Académie, comme une réunion à la fois pédantesque et mondaine, occupée surtout de ratifier les dégoûts injustes de quelques puristes.

Ce n'est pas du tout, semble-t-il, ce qu'elle a été. Nous avons heureusement, pour nous le prouver, les *Sentiments sur le Cid*, autrefois si favorablement jugés, aujourd'hui un peu trop décriés, au moins en ce qui concerne la seconde partie, la seule dont j'ai à m'occuper ici. Évidemment les observations, un peu trop nombreuses au gré de beaucoup, y sont encore bien sommaires et bien fragmentaires ; elles montrent assez bien cependant, ce me semble, l'esprit dans lequel la compagnie travaillait, et les tendances auxquelles l'ensemble de ses membres paraît avoir obéi. L'œuvre de Chapelain a été tant de fois remaniée qu'elle a bien gardé l'impression de l'esprit commun.

En ce qui concerne le lexique, il est sensible qu'on poursuit avec sévérité les mots bas : *à present* (p. 483 [1] ; cf. Vaug., I, 34), *au surplus* (487, Vaug., I, 34, II, 106) ; *être plus que suffisant* (488) ; *contrefaire le triste*, expression qui ne convient pas à un roi (497). D'autres termes paraissent vieux : *honte*, dans le sens de *pudeur* (495 ; cf. Vaug., II, 320). D'autres sont signalés comme employés dans des cas où ils ne peuvent convenir ; ainsi *ferveur*, propre à la dévotion, non à l'amour (483) ; *équipage*, qui se dit

1. Les chiffres renvoient au tome XII du Corneille de la *Collection des Grands Ecrivains*.

d'un voyage mieux que d'une expédition (496). *Funérailles* est considéré comme ne pouvant pas prendre le sens de *corps morts* (487); *ordonner une armée*, comme trop peu précis pour signifier *mettre une armée en ligne de bataille* (486); *informer*, comme tout à fait impropre à remplacer *s'informer de* (484).

Il y a aussi des locutions réprouvées, dont quelques-unes étaient soutenables : *pousser à la honte* (495); *entretenir de la part de quelqu'un* (490); *résister contre un mot* (*Ib.*), *rétablir le désordre* (496); *arborer des lauriers* (490); *gagner un combat* (486). Tout cela est sévère sans doute; aux condamnations justifiées par le soin de la clarté et de la justesse se joignent des concessions fâcheuses aux puristes, et la suite a donné sur plusieurs points raison à Corneille. Mais il est juste de remarquer néanmoins que l'Académie, avec toutes ses exigences, résistait à propos de plusieurs mots à Scudéry.

Elle considère qu'il a tort de reprendre *s'abat*, sous prétexte qu'il y a une équivoque vicieuse avec *sabat* (490), et *fondez-vous en eau*, qui ne donne aucune vilaine idée (492). La Compagnie dément ainsi ceux qui l'accusaient de rejeter *cependant*, pour la raison qu'il sonnait presque comme *ce pendart*. Malherbe était moins libéral, et Vaugelas montrera moins de courage contre les délicats, ennemis de *poitrine*. L'Académie refuse encore de considérer que *du premier coup* soit une locution basse (489). Elle ne reconnaît pas que *chef*, *choir*, *endosser le harnois*, soient vieux (486, 489, 498), et cependant leur décadence avait commencé. Elle accepte même que la poésie se permette certaines expressions comme *ennuis cessés*, pour *apaisés* (494); *quitter l'envie* (494), qui se peut au moins souffrir; *esprit flottant* (485), qui se justifie par une image juste. Il y a plus : sur le seul néologisme en question, elle témoigne de l'indulgence, constatant qu'*offenseur* n'est pas en usage, mais prononçant qu' « étant à souhaiter qu'il y fût, la hardiesse n'est pas condamnable » (487).

Je ne voudrais pas me fonder sur cette décision unique pour soutenir ce paradoxe que l'Académie témoigne une véritable largeur de vues; elle est évidemment ce que l'on attendait qu'elle fût, la gardienne fidèle des mots en usage, de leur sens et de leurs combinaisons. Toutefois ses décisions prouvent de la

prudence: elle tient la mesure qui convient à une autorité souveraine et se garde avec soin des exagérations qui, venant d'autres, menaçaient la langue, venant d'elle, l'eussent compromise.

Les observations grammaticales sont, elles aussi, intéressantes à leur façon. Des minuties y sont observées : *élever en un rang*, pour *élever à un rang* (485); *instruire d'exemple*, pour *instruire par l'exemple* (*Ib.*): *offrir sa vie à une chose*, au lieu de *pour une chose* (495). *Par vos commandements Chimène vous vient voir* (485): *tant que* employé dans le sens de *jusqu'à tant que* (494). Tout cela, qui n'a pas grand intérêt en soi, montre tout au moins qu'on a appris à faire cas de la pureté du langage. Vingt-cinq ans auparavant on ne savait pas ainsi dogmatiser des particules. L'Académie a été à l'école de Malherbe, elle a pris ses scrupules.

D'autres critiques appliquent directement les règles qu'il a données: telles sont celles qui concernent l'emploi intransitif des verbes transitifs *devoir*, *venger* et *punir* (487) dans les vers célèbres :

> *Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père.*
> *Je le remets au tien pour venger et punir.*

Malherbe avait fait des observations toutes pareilles à Desportes (*Doctr.*, 430).

L'Académie a gardé aussi de lui le souci d'empêcher l'abus du pluriel (*Doctr.*, 354). Elle tolère, il est vrai, *esprits*, en vers (485), mais refuse d'accorder qu'on puisse dire *en alarmes* (495), ou qu'il soit exact d'écrire :

> Et que tout se dispose à *leurs contentements* (484).

Plus tard, fidèle à cette doctrine, elle reprochera à Malherbe lui-même d'avoir commencé ainsi ses *Stances pour le roi allant en Limousin* :

> O Dieu! dont *les bontés* de nos larmes touchées.

Comme Malherbe encore, elle ne souffre pas les constructions latines en français, et le montre à propos d'un emploi du neutre :

> ... Quoi que mon amour ait sur moi de pouvoir.

Il fallait dire *quelque pouvoir*, remarque-t-elle (493)[1].

D'autres rapprochements seraient possibles, qui montreraient quel prix on attache à éviter les équivoques. Des vers maladroits sont relevés :

> Cet hyménée à trois également importe (485).
> Les autres, au signal, de nos vaisseaux répondent (496).

Mais il est temps d'ajouter que, si l'Académie suit une voie qui était toute tracée, elle y a fait quelques progrès, et qu'on trouve dans ses *Sentiments* trace de règles toutes nouvelles. Malherbe proposait une solution brutale à la question de savoir si devant chaque nom, chaque verbe, etc., il fallait reprendre les articles, prépositions, etc. L'Académie en adopte une autre, qu'on trouve là pour la première fois, si je ne me trompe, dans l'histoire de la grammaire française : à savoir qu'on répète les particules quand les noms, les verbes, etc., sont de signification différente, qu'on ne les répète pas, quand ils ne contiennent pas deux sens différents. Malgré Scudéry, ces deux vers sont bons :

> Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,
> Ou d'un regard propice anime leurs désirs (483).

Au contraire on ne dit pas *je le crains et souhaite*, il fallait : *et le souhaite* (484), ni *de Grenade et Tolède*, mais *de Grenade et de Tolède* (495), ni :

> Que je meurs *s'il s'achève et ne s'achève pas.*

L'ellipse de *et* fait ici contresens, puisque *et* « semble conjoindre ce qu'il devoit séparer » (484)[2].

Cette ébauche de théorie serait, en tout état de cause, intéressante par sa nouveauté, la règle qu'elle renferme étant inconnue même à Coëffeteau, au dire de Vaugelas. Au contraire, nous la trouverons perfectionnée, arrêtée presque dans Vaugelas; il y a plus : elle lui paraît bien personnelle, car, si elle est dans Dupleix en 1645, Chapelain, après 1647, refusait de l'accepter avec la généralité qu'on prétendait lui

1. Cf. encore *pencher*, pour *faire pencher* (499, et *Doctr.*, 427) : et à propos des ellipses : *souffrir quelqu'un au supplice* (485), *aussitôt qu'arrivés* (496).

2. Cf. encore 483 :

> Elle n'ôte à pas un, ni donne l'espérance.

donner (*Rem.*, I, 137). Il semblerait donc que Vaugelas a directement contribué à l'examen du *Cid*, ou tout au moins qu'il faisait la loi à l'Académie en matière de grammaire.

Mais ce serait trop se hâter de conclure. En réalité, affirmer que la doctrine grammaticale de Vaugelas est celle de l'Académie, c'est généraliser beaucoup trop. Elle en est voisine seulement en 1647, nous le verrons. Si nous avions des textes, antérieurs de dix ans, qui nous permissent une comparaison un peu ample, il est probable que loin de constater partout un accord parfait entre Vaugelas et ses confrères, comme il se trouve que nous l'avons ici, nous trouverions aussi des dissentiments. En fait nous en apercevons déjà : *quitter l'envie* n'est pas français, aux yeux de Vaugelas ; l'Académie l'accepte. (Cf. Vaug., I, 35, et Corn., XII, 494.) En outre, il est probable que sur bien des points on a hésité, qu'on s'est même contredit, comme Vaugelas l'a fait lui-même, mais cette première pensée grammaticale nous sera toujours inconnue. On le voit, il nous en faut revenir à la même conclusion. Faute de documents, nous ne savons pas avec précision, nous soupçonnons seulement quelle a été la doctrine académique pendant les quinze premières années de l'existence de la compagnie.

L'Opposition. La Mothe Le Vayer. — Pendant que la « vieille Sibylle » de Gournay remaniait son *Ombre* pour en faire le gros recueil intitulé *Les Advis ou les Presens*, elle trouvait un auxiliaire dans la personne d'un homme âgé, lui aussi, mais qui ne craignait point non plus la controverse, c'est La Mothe Le Vayer. En 1637 [1] il publia des *Considérations sur l'Eloquence françoise de ce temps*. Malgré l'abus qui y est fait des citations et de la « doctrine », à la manière des gens du XVIe siècle, ce livre mérite d'être signalé. Il n'y en a point, en effet, où les tendances du temps fussent attaquées avec plus d'esprit, de clairvoyance et de vigueur.

La Mothe Le Vayer, quoique en retard sur le mouvement contemporain, a le bon sens d'abandonner les anciennes doctrines de liberté absolue en matière de langage ; il sait ce qu'il en coûte, quand l'oreille est choquée d'un mauvais son, ou touchée

1. Je cite d'après les *Œuvres complètes* (Paris, Courbé, 1662), où l'opuscule en question se trouve au t. I, p. 430.

de quelque mot que l'usage n'a pas encore poli ni approuvé (437). Du Vair en montre un exemple. C'est une des premières règles que donnent les maîtres, il en demeure d'accord, qu'il faut éviter les paroles inusitées, soit trop anciennes — c'est affecter la nourriture du gland après l'usage du blé, — soit trop nouvelles — les fruits verts ne peuvent plaire à cause de leur amertume, — soit étrangers — le plus grand de tous les vices est la barbarie. D'une manière générale ces mots sentent l'affectation, jettent de l'obscurité, déconcertent l'oreille (436-437). Il est donc besoin d'y prendre garde attentivement. Les poètes n'ont pas innové avec succès, de sorte qu'il n'y aurait point d'apparence de l'entreprendre communément en prose (444). Une mauvaise parole a de temps en temps son mérite, et l'orateur imite parfois les dames qui ont souvent plus de grâce dans le mépris qu'elles font de se parer que dans leurs plus curieux ornements (438); mais il ne faudrait pas pour cela leur conseiller ni à lui, ni à elles, de négliger tout soin d'eux-mêmes. Les trois vertus de l'éloquence sont d'être claire, correcte et ornée.

Ces concessions faites, La Mothe est sur un terrain très solide, ce n'est plus que l'abus qu'il attaque. Aussi ne le ménage-t-il point. Presque tous les travers des contemporains sont passés en revue. Ce serait faire perdre la moitié du langage, que d'accepter cette servile contrainte, que beaucoup de personnes s'imposent et voudraient donner au reste du monde, de ne point dire *s'abat*, *face*, *pendant* [1], sous prétexte que par des équivoques mal pris ces mots portent à des sens peu honnêtes (440). On en voit rêver vingt-quatre heures comment ils éviteront le mauvais son de *ce seroit* (441). D'autres ont donné au public de gros volumes, où ils ont eu la curiosité de se passer de l'une des plus ordinaires conjonctions, dont ils avaient conspiré la perte (*Ibid.*). Pourquoi encore la fantaisie de nous priver des adverbes : *aucunefois* [2], *aujourd'hui*, *soi-*

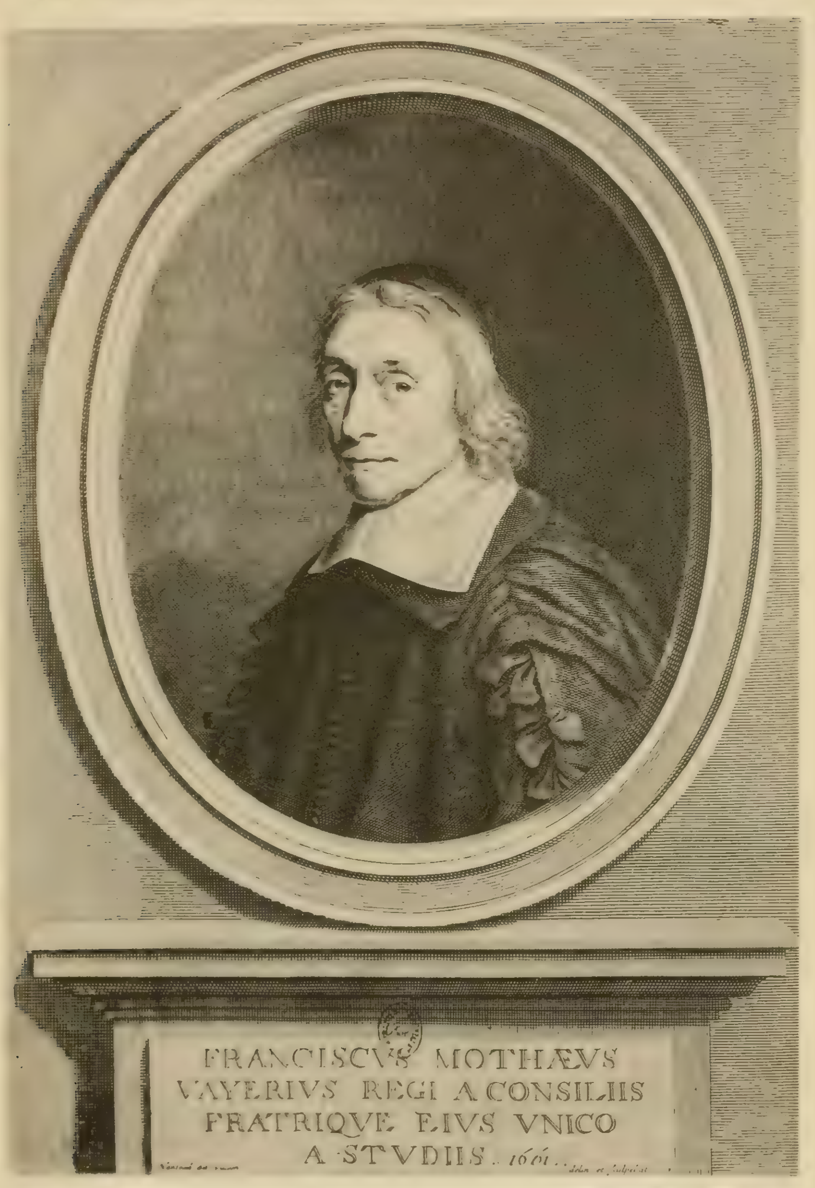
1. Cf. Vaugelas, I, 33. L'Académie n'y voit « aucun mauvais équivoque » (Corn., XII, 490). Dupleix, *Lumières de Mathieu de Morgues*, 281, combat ceux qui ne voudraient plus qu'on dît *gite*, à cause de *gite de lièvre*. Il est bon de noter que, dès 1627, Sorel attaque des raffineurs, qui prétendent substituer *pensée* à *conception*, et répètent à tout propos : cette pensée me heurte; voir Roy, *Sorel*, 149.

2. Cf. Vaugelas, I, 34 (Cf. *Rem. posthumes*, II, 459).

gueusement, au surplus[1], *généralement, quasi*[2], *affectueusement*, et de beaucoup d'autres? Laissera-t-on faire des règles qu'il ne faut pas dire *quitter l'envie*[3], mais la *perdre*; *ennuis cessez*[4], mais *ennuis finis* ou *terminez*; *eslever les yeux vers le Ciel*, mais *lever les yeux au ciel*[5]? Bientôt, si nous en croyons ces Messieurs, Dieu ne sera plus *supplié*, il faut qu'il se contente d'être *prié*[6]. Il n'y aura plus de *souveraineté* au monde, mais seulement une *souveraine puissance*. Il ne faudra plus parler de *vénération*, mais seulement de *révérence*[7]. C'est être vieux Gaulois que de dire *lequel, duquel*[8], *en égard, aspreté*[9], avec une infinité d'autres qui sont dans l'usage ordinaire; et si vous vous servez d'une diction qui entre dans le style d'un notaire, il n'en faut point davantage pour vous convaincre que vous n'êtes pas « dans la pureté du beau langage ». Le mal est qu'ils veulent qu'on trouve bonnes toutes ces dépravations de goût, et prétendent y assujettir les autres, à quoi Cicéron nous a déjà avertis de répondre : *ut hujus infantiæ garrulam disciplinam contemneremus* (441-442). Le premier devoir est donc de s'opposer aux vaines imaginations de ces petits esprits, qui croient mériter beaucoup par ces subtilités; sinon il ne faudrait plus parler de bon sens.

Au reste le jugement du langage ne peut appartenir aux seuls hommes de cour, dont le monde avoue « qu'une infinité de dames et de cavaliers parlent excellemment, par la seule bonté de leur nourriture et de l'air de la cour; il y a assez de personnes à qui les seules grammaires vulgaires suffisent pour se rendre très entendus en ce qu'elles enseignent ». Néanmoins, là où il sera question de donner son avis aux choses douteuses, que le peuple n'a pas encore déterminées, et qui peuvent avoir quelque rapport à la langue grecque, celui qui possédera le grec et le français sera tout autrement capable de juger: « nous

1. Vaugelas l'abandonne (I, 34, II, 166).
2. Vaugelas le trouve bas (I, 82).
3. Condamné par Vaugelas (I, 34). L'Académie accepte l'expression (Corn., XII, 494).
4. Accepté par l'Académie (*Ib.*).
5. Vaugelas discute la phrase (I, 35).
6. Vaugelas condamne *supplier Dieu* (I, 35).
7. Vaugelas, I, 35.
8. Voir ci-dessous les règles de Vaugelas, et, ci-dessus, Oudin.
9. Vaugelas en avait fait une Remarque (II, 443).



Armand Colin & Cie, Editeurs, Paris.

PORTRAIT DE LA MOTHE LE VAYER

GRAVÉ PAR NANTEUIL

Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, N 2

ne sçavons bien les choses, que quand nous les connoissons par leurs causes » (459-460).

Il n'y a pas lieu, du reste, d'attribuer à la loi grammaticale un caractère absolu. C'est là l'erreur de l'école, de croire que parce qu'une chose est bien dite d'une sorte, elle est forcément mal dite de l'autre (442). En outre, même quand la règle est exclusive, elle n'est pas toujours obligatoire. C'est à propos surtout du néologisme que La Mothe Le Vayer développe sa pensée sur ce point : il voit qu'on ne saurait les éviter toujours sans grand danger. « Si l'on veut considérer combien il se perd tous les jours de mots que l'usage abolit, il sera bien aisé de juger ensuite que n'en remettant point d'autres en la place de ceux-là, nous tomberions bientost dans une extréme necessité de langage » (443).

Il ajoute que trop de scrupules conduirait à un résultat singulier. Comme le peuple « y donne bon ordre et fait valoir les dictions nouvelles, c'est donc que seuls les habiles hommes n'auront point de part en cela ! » Ils seront privés d'un droit qu'a le public, alors que tout au contraire on ne pourrait recevoir les nouveautés de meilleures mains que des leurs. La vérité est que la liberté d'innover doit être réservée aux meilleurs, qui n'en useront que fort rarement, en des endroits privilégiés, comme les médecins se servent des poisons, les maîtres du concert des dissonances, quand la nécessité d'exprimer un bon sens, ou une pensée importante, qui ne peut être rendue en termes communs, y obligera (443-444). L'éloquence fait profession d'être quelquefois irrégulière, comme les plus belles femmes, par l'application d'une mouche, relèvent l'éclat de leurs beautés naturelles (443).

Renoncer à cette doctrine, c'est gêner à tort le véritable talent et sacrifier, comme on le fait trop souvent, le fond à la forme. C'est cribler avec soin la terre pour n'y planter que des tulipes et des anémones, au lieu d'y faire venir un bois de haute futaie, sans s'amuser à sasser la terre. L'éloquence ne peut pas être « réduitte à une vaine curiosité du langage, jointe à quelque petit nombre de regles grammaticales » (463). « Ceux qui veulent triompher de quelques mots bien arrangez, ce leur semble, bien qu'ils n'aient aucune conception raisonnable, qui nous

pensent debiter de la cresme foittée pour une solide nourriture, et qui écrivent à la mode, comme ils disent, mais sans science et sans jugement, ressemblent à ceux qui chantent sans paroles, pour n'avoir encore que la simple connoissance des nottes de la musique » (464).

Où est l'homme de bon sens qui voudrait « condamner une œuvre de grande recommendation, pource qu'on y auroit trouvé quelque diction à redire? » (444). « Ceux dont le génie n'a rien de plus à cœur que cet examen scrupuleux de paroles, et j'ose dire de syllabes, ne sont pas pour reüssir noblement aux choses serieuses, ni pour arriver jamais à la magnificence des pensées. *Nihil est acutius arista, sed nec futilius* » (443).

La Mothe Le Vayer avait eu soin, dans ce traité adressé à Richelieu, d'afficher le plus profond respect pour l'Académie (460), dont la création était aussi glorieuse pour le cardinal que le mérite « d'avoir applani les Alpes et rendu à la France sa vieille limite du costé du Rhin ». Il profitait de ce qu'elle n'avait presque rien publié encore pour professer qu'il estimait l'avoir avec lui, choisissant des exemples qu'elle avait elle-même donnés, se résignant du reste, à l'avance, à quitter ses opinions, si elle venait à les condamner. L'Académie lui tint compte de cette déférence, et le reçut parmi ses membres. Néanmoins des doctrines si manifestement en opposition avec celles de tant de gens, précieux, puristes, ou grammairiens de cour, ne pouvaient rester sans réponse. Cette réponse se fit attendre dix ans, mais elle vint, signée de celui qui avait toute raison de se croire particulièrement visé [1], c'est la Préface des *Remarques* de Vaugelas [2].

Vaugelas. — Claude Favre, baron de Péroges, seigneur de Vaugelas, est né à Meximieux en Bresse, le 6 janvier 1595. Son père Antoine Favre, premier président du Sénat de Savoie, commandant général du duché, s'était déjà occupé de belles-lettres en même temps que de droit, et avait fondé à Annecy l'*Aca-*

1. Outre que diverses Remarques de Vaugelas, qui circulaient dès cette époque, sont attaquées par La Mothe, il y a, dans cet opuscule, nombre de malices à son adresse. C'est en partie parce qu'il n'est pas helléniste, qu'il est si fort recommandé aux grammairiens français de l'être, et le conseil ironique adressé aux raffineurs de langage de s'appliquer aux traductions est en partie pour lui, etc.

2. Il n'est pas impossible que La Mothe ait amené Vaugelas, qui se remaniait toujours, à changer certains détails. Voir, par exemple, la Remarque sur *aspecte*. Elle a été supprimée (II, 443).

démie florimontane, dont François de Sales fut aussi président.

De l'éducation et de la jeunesse de son fils nous savons peu de chose. Aleman prétend [1] qu'ayant eu en partage la pension que les rois de France accordaient à sa famille, Vaugelas se crut obligé de s'attacher à la France et de quitter la Savoie, qui du reste venait de changer de maîtres. Quoi qu'il en soit, nous savons qu'il vint de fort bonne heure à Paris. Il n'y eut pas une fortune bien brillante. Timide et gauche, crédule même et naïf, suivant Tallemant, il n'avait point ce qu'il fallait pour s'y pousser dans la faveur des grands. Et comme il eut en outre la mauvaise chance de s'attacher à Gaston d'Orléans, sa pension lui fut supprimée. Obligé de suivre son maître dans ses pérégrinations, mal payé, il tomba dans la gène et s'endetta pour toujours. On a vu dans l'histoire de l'Académie comment Richelieu, pour aider la Compagnie à venir à bout du dictionnaire, rétablit la pension de Vaugelas, qui n'en mourut pas moins insolvable. Nous savons encore que, peu auparavant, il s'était fait gouverneur des princes de Carignan, fils de Thomas-François de Savoie; singulière destinée, comme le remarquait Mme de Rambouillet, pour un homme qui parlait si bien, que d'être chargé de deux élèves dont l'un était sourd et muet, l'autre bègue!

Vaugelas eut du moins la consolation de vivre dans le milieu dont les goûts et le langage lui agréaient le plus. Il fréquenta tous les salons du temps, et fut un des habitués de l'Hôtel [2], avant de devenir un des premiers membres de l'Académie. « Vénérant les dames », écoutant plus qu'il ne parlait, observant et s'enquérant toujours, il poursuivait en silence cette éducation grammaticale qu'il avait commencée sous Malherbe, et qu'il ne trouvait jamais assez complète pour oser produire ses réflexions. Enfin les *Remarques* parurent en 1647, chez la veuve Jean Camusat. Nous en donnons ci-contre le frontispice.

C'est toute l'œuvre de Vaugelas, car la traduction de Quinte Curce à laquelle il travaillait depuis si longtemps, et qui devait appliquer les règles du bon langage, avait été tant de fois reprise, que l'auteur mourut sans avoir pu encore se décider à la donner

1. Préf. des *Remarques posthumes*.
2. M. Chassang, dans son édition des *Remarques*, a reproduit l'éloge posthume donné à Vaugelas par Mme de Rambouillet (I, IX).

au public. Elle ne parut qu'en 1653, par les soins de Chapelain et de Conrart [1].

« Il n'y a jamais eu de langue, dit Vaugelas, où l'on ait escrit plus purement et plus nettement qu'en la nostre, qui soit plus ennemie des equivoques, et de toute sorte d'obscurités, plus grave et plus douce tout ensemble, plus propre pour toutes sortes de stiles, plus chaste en ses locutions, plus judicieuse en ses figures, qui aime plus l'elegance et l'ornement, mais qui craigne plus l'affectation... Elle sçait temperer ses hardiesses avec la pudeur et la retenuë qu'il faut auoir, pour ne pas donner dans les figures monstrueuses où donnent auiourd'hui nos voisins... Il n'y en a point qui observe plus le nombre et la cadence, dans ses periodes, en quoy consiste la veritable marque de la perfection des langues » (Préf., 48-49).

On voit à ces éloges qui n'eussent pu, je crois, être signés de personne avant lui, comment Vaugelas a aimé sa langue française. Ils expliquent non seulement qu'il lui ait consacré sa vie, mais déterminent à eux seuls dans quelle direction il a voulu éclairer sa marche. Sa préface achève, avant même qu'on ait ouvert les *Remarques*, de le montrer. Rarement auteur a analysé et exposé avec une plus grande sincérité et une conscience plus complète son objet, son plan et sa méthode.

Le titre même est significatif, Vaugelas ne légifère en rien; c'est pour cela qu'il s'est gardé des mots de *lois* ou de *décisions*; il ne prétend passer que pour « un simple tesmoin qui depose ce qu'il a veu et ouï », non pour un juge (p. 11). « Il n'y a qu'un maistre des langues, qui en est le roy et le tyran, c'est l'*Usage.* »

« Nul ne peut acquerir, quelque réputation qu'il acquière à écrire, l'authorité d'establir ce que les autres condamnent, ny d'opposer son opinion particuliere au torrent de l'opinion commune » (p. 18). En vain lui objecte-t-on la raison même. Sans doute il n'est pas interdit de raisonner sur ces matières, cette religion-là, pas plus que la foi chrétienne, n'exclut ni la raison ni le raisonnement, mais ni l'un ni l'autre n'ont autorité sur

1. On trouve, dans la même edition, quelques mauvais vers de Vaugelas. Les papiers de Conrart lui en attribuent quelques autres. Voir en particulier ms. 415, p. 891 : « De M. de Vaugelas à des dames qui faisoyent une queste à Nevers, et qui estoyent venues en son logis un jour qu'il avoit pris un lavement. »

elle (23). L'usage fait beaucoup de choses par raison, d'autres sans raison, beaucoup contre raison. Il faut tout croire, sans distinguer (23-24) [1].

Encore moins peut-on lui opposer l'exemple d'une autre langue quelconque. La connaissance du latin et du grec peut servir à donner une forme simple à une règle [2], elle ne la détermine en aucune façon; même en matière d'orthographe, ce n'est qu'à défaut d'autre raison qu'on a recours à l'étymologie. L'usage n'en dépend qu'autant qu'il lui plaît (I, 194) [3]. Vaugelas « venere la venerable antiquité et les sentiments des doctes » ; mais d'autre part, il ne peut « qu'il ne se rende à cette raison invincible, qui veut que chaque langue soit maistresse chez soy, sur tout dans un Empire florissant et une Monarchie predominante et auguste, comme est celle de France... » Que « pour faire voir qu'on n'ignore pas la langue Grecque, ny l'origine des mots, et que pour honorer l'Antiquité, il faille aller contre les principes, et les elemens de nostre langue maternelle..., il n'y a nulle apparence, et il n'y peut consentir » (I, 338) [4].

Ceci n'était point nouveau, mais ce qui l'était plus, c'était la distinction ferme d'un bon et d'un mauvais usage. Après Vaugelas elle est devenue définitive; pour lui elle était déjà « sans doute ». « Le mauvais usage, dit-il, se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur, et le bon au contraire est composé de l'élite des voix (12). C'est la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'escrire de la plus saine partie des autheurs du temps (13). » La cour, en y comprenant les femmes comme les hommes, et plusieurs personnes de la ville, est « comme le magasin de la langue », c'est elle qui contribue pour la plus grande part à former l'usage. Le langage des bons auteurs en est comme une vérification qui autorise et dans certains cas décide. Il y faut joindre encore l'avis des gens

1. *Qu'ainsi ne soit* est une locution sans raison; on devait dire *qu'ainsi soit* (II, 339). *Communis error facit jus*, malgré Priscien et toutes les puissances grammaticales (I, 421).

2. Voir, I, 332, une règle de prononciation de *h* muette, dont « ceux qui savent le latin pourront seuls se prévaloir ».

3. Cf. II, 295, I, 363.

4. A plus forte raison l'espagnol et l'italien, que Vaugelas cite et semble avoir connus, ne régissent-ils pas le français (II, 110, et I, 332).

savants en la langue, important en cas de doutes et de difficultés (*Ib.*). Or, « il n'y a pas à déliberer si on parlera plutost comme on parle à la cour que comme on parle à la ville » (II, 25). Même quand il s'agit de mots tout spéciaux, qui semblent être la propriété du peuple, il les faut recevoir sous la forme que la cour a donnée : tous les gens de mer disent *naviguer*, la cour et les bons auteurs *naviger*, c'est de cette dernière façon qu'il le faut dire (I, 144). De même les gens qui travaillent l'ébène font le mot des deux genres, la cour [1] le fait seulement féminin ; c'est à ce genre qu'il faut se tenir.

Vaugelas espère, il le laisse sentir en s'en défendant, être arrivé à observer cet usage, « ayant eu l'avantage de vivre depuis trente-cinq ans et plus à la cour » [2], d'avoir fait son apprentissage auprès du grand cardinal Du Perron et de M. Coeffeteau, d'avoir eu « un continuel commerce de conference et conversation avec tout ce qu'il y a eu d'excellens hommes à Paris en ce genre, enfin d'avoir vieilli dans la lecture de tous les bons autheurs » (16). Il a même tiré de sa naissance en Savoie ce profit qu'il s'est défié continuellement des vices de son terroir. — Sur beaucoup de points, il n'a eu qu'à enregistrer. L'usage était déclaré. Sur d'autres, nombreux aussi, l'usage était douteux.

La prononciation n'indiquait pas s'il fallait une *s* dans *je vous prends tous à tesmoin*, *c'est une des plus belles actions qu'il ait jamais faites* ; ni si on disait *un* ou *une épigramme*, etc. Devait-on dire *vesquit* ou *vescut*? Dans cet embarras, sa méthode est la suivante : « s'adresser à ceux qui n'ont point estudié, et non aux sçavans en la langue grecque et en la latine » (II, 284) [3]. Pour savoir si on dit : *elle s'est faite peindre*, « je dirois : Il y a une dame qui depuis dix ans ne manque point de se faire peindre deux fois l'année par des peintres differens. Je vous demande, si vous voulez dire cela à quelqu'un, de quelle façon vous le luy

1. Bien entendu *cour* doit s'entendre ici dans son sens le plus large. Ce n'est ni chez le roi, ni même dans son entourage immédiat que Vaugelas a vécu : il s'agit du *monde*, de la *société*, comme on a dit à d'autres époques, où fréquentaient des personnages qui avaient leur entrée à la cour.

2. Il parle avec un certain dédain des grammairiens qui l'ont précédé (II, 201) ; il n'a du reste pas l'air de se considérer comme un véritable grammairien (II, 179). Ses adversaires ne le considèrent pas non plus comme tel. (Voir Dupleix, 268.)

3. Sur la déférence que Vaugelas montre pour les dames, voir II, 74, 93, etc.

diriez sans repeter les mesmes paroles que j'ay dites » (II, 287). Si cela est possible, ne pas indiquer à ceux dont on veut avoir l'avis, quel est le doute dont on veut être éclairci, de manière à ne pas les influencer ; si on est obligé de s'en éclaircir, s'en remettre à « des auteurs vivans et à des gens qui ont une particuliere connoissance de la langue » ; ils jugent d'après leur usage ou au besoin d'après l'analogie [1], qui n'est qu'une application de l'usage. Y a-t-il doute, l'usage reste libre (I, 18 et s.). En cas contraire, la majorité décide. L'usage une fois déclaré, Vaugelas n'admet pas que jamais on puisse refuser de s'y soumettre. Oui bien, quand il est encore particulier. Ne pas vouloir dire que quelque chose *s'abbat*, à cause de l'allusion au sabbat des sorciers, lui paraît ridicule. Mais telle est la force de l'usage, que, ces fantaisies d'un particulier une fois acceptées généralement, il se faut soumettre. C'est pour une raison pareillement extravagante et insupportable qu'on s'est abstenu de dire et d'écrire *poitrine*. Toutefois, « par cette discontinuation qui dure depuis plusieurs années, l'usage a enfin mis ce mot hors d'usage pour ce regard ». De sorte que Vaugelas [2], tout en condamnant la raison pour laquelle on « a osté ce mot dans cette signification, ne laisse pas de s'en abstenir et de dire hardiment qu'il le faut faire [3] » (I, 33).

Seuls les genres burlesque, comique et satirique peuvent s'accommoder du mauvais usage. Le bon doit comprendre tout le reste, « c'est-à-dire tous les styles des bons escrivains — qui ne s'occupent point de ces genres trop vils » — et même « le langage des honnestes gens ». Ainsi même en style bas, même en conversation, la règle ne se relâche pas. Par plaisanterie même il est dangereux d'employer des termes comme *boutez-vous là*, *ne demarrez point*. Ceux qui les entendent ne doutent point qu'on

1. Voir un exemple caractéristique de raisonnement analogique, II, 178 et suiv.

2. Cf. I, 133-134.

3. Vaugelas semble parfois, au premier aspect, forcer l'usage, malgré des principes si arrêtés. Il n'en est rien. Ainsi (I, 215) il proscrit l'usage de *quatre* pour *quatrième*, dans *chapitre IV*, *Henri IV*. Et comme il s'écrie immédiatement : « Quelle grammaire et quel mesnage de syllabes est celà? » on pourrait croire qu'il s'inspire de la raison. Mais à y regarder de près, c'est l'usage de la chaire et du barreau qu'il défend contre un solécisme que le grand usage semble autoriser. Il en est de même dans la remarque sur *pluriel*. Il semble tout d'abord que ce soit l'étymologie qui lui fasse substituer *pluriel* à *plurier* ; mais il montre que l'usage est douteux, et que par conséquent le choix reste libre (II, 200). Cf. encore I, 174. S'il est un reproche qu'on peut faire à Vaugelas, c'est d'avoir été trop conséquent et trop fidèle à des principes trop absolus.

ne sache que c'est mal parler, et avec tout cela, ils ne veulent pas souffrir ces fausses galanteries (I, 26). Un mauvais mot est capable de faire plus de tort qu'un mauvais raisonnement, « car il y a une certaine dignité, mesme dans le langage ordinaire et familier, que les honnestes gens sont obligez de garder, comme ils gardent une certaine bien-seance en tout ce qu'ils exposent aux yeux du monde » (II, 171)[1].

Un bon style a des qualités diverses, variant avec chaque genre, mais il doit toujours en avoir qui sont essentielles, cardinales : la pureté, la netteté. Vaugelas a si bien conscience que son but est de les assurer à la langue, que, parvenu au terme de son livre, il récapitule les différents vices qui y sont contraires sans s'arrêter aux autres, s'attachant particulièrement à la netteté, qu'il sait nouvelle (II, 351, à la fin), puisqu'un homme qu'on consultait comme l'oracle de la pureté ne l'a pas connue.

Voici, pour y parvenir, les règles qu'il propose. Je n'ai pas cru devoir y choisir les plus importantes; j'ai voulu donner du tout un résumé sommaire et méthodique, pour qu'on puisse directement juger de son œuvre. Aussi bien, dans le projet de l'auteur, elle devait être telle « qu'il ne se pût proposer de doute, de difficulté ou de question, soit pour les mots, soit pour les phrases, ou pour la syntaxe, dont la décision n'y fût rapportée ». Il faut donc la présenter complète[2].

RÉSUMÉ MÉTHODIQUE DES « REMARQUES »

Prononciation.

1. *Observations générales.* — Toutes les fois qu'au singulier des noms terminés en *en*, il y a un *t* après l'*n*, l'*e* se prononce comme *a*, ex. : *expedient*, *inconvenient*. En cas contraire on prononce *e* : *citoyen* (I, 89).

1. Cf. I, 240 et 214.

2. Dans tout cet exposé, je me suis systématiquement abstenu de rapprochements qui pourraient aider à apprécier la doctrine de Vaugelas, mais qui m'eussent conduit beaucoup trop loin. J'ai en outre adopté pour base de mon classement les catégories que Vaugelas me fournissait, quand même les faits y étaient mal classés; c'est-à-dire que si Vaugelas condamne ou accepte un mot



Armand Colin & Cie, Editeurs, Paris.

FRONTISPICE
DES
« REMARQUES SUR LA LANGUE FRANÇOYSE »

(*Paris, 1647*)

Depuis dix ou douze ans, on ne prononce plus *o* comme s'il était suivi d'un *u*. On dit *chose*, *arroser*, ***portrait*, non *chouse*, *arrouser*, *pourtraict* (II, 24. Cf. I, 352).

***oi* se prononce *ai* dans les imparfaits : je *faisois* ; au singulier présent de l'indicatif de *connoistre*, mais non de *prévoir*, à l'optatif et au subjonctif : *je voudrois*, dans les noms de nations : *Anglois*, *François*, *Hollandois* (I, 183 et suiv.). Au contraire il se prononce *oe* : 1° dans tous les monosyllabes, sauf *froid*, *crois*, *droit*, *soit* ; toutefois on dit *sait* (= *soit*), pour faire une concession, ou quand il signifie *sive* ; 2° dans tous les mots en *oir*, *mouchoir*, etc. ; 3° à l'indicatif présent singulier des verbes en *çois* : *je reçois*, *j'apperçois* ; 4° dans les syllabes qui ne finissent pas les mots : *avoine* (I, 183).

On écrit *on*, mais on prononce *ou*, dans *convent*, *monstier* (II, 283).

On prononce le *d* dans *adjacent*, *adjoindre*, *adjudication*, *adjurer*, *adjuration*, *admettre*, *admis*, *admirer*, *admiration*, *admirable*, *admonester*, *admonition*, *adverbe*, *adverbial*, *adversaire*, *adversité* ; on ne le prononce dans aucun autre mot commençant par *ad* (II, 561).

Tous les mots français commençant par *h*, qui viennent de mots latins commençant par *h*, ont l'*h* muette, excepté *heros*, *hennir*, *hennissement*, *harpie*, *hargne*, *haleter*, *hareng*. Parmi ceux qui viennent de mots latins n'ayant pas d'*h* initiale, il n'y a que *huit*, *huistre*, *huile*, *hieble*, qui n'aspirent pas l'*h*. Les mots qui ne viennent pas du latin aspirent tous l'*h*, sauf *hermine*, *heur* (« qui du reste est peut-être le latin *hora* ») (I, 332). *H*

comme nouveau, je le considère comme tel, alors même qu'il est ancien. C'est le seul moyen, dans un si court résumé, de présenter exactement son livre.

J'ajoute que j'écarte systématiquemement toutes les observations qui ne font pas partie du Recueil publié en 1647, et qui se trouvent dans l'édition de Chassang (II, 375 et suiv.). Vaugelas avait repris des unes ce qu'il voulait en garder ; il abandonnait les autres, soit qu'il les jugeât inutiles, soit qu'il les jugeât fausses. Ce n'est pas un recueil nouveau que les Remarques posthumes, c'est plutôt un résidu.

Je note d'un astérisque les observations qui ont donné lieu à une remarque de La Mothe Le Vayer, de deux astérisques celles qui ont donné lieu à une remarque de Scipion Dupleix, enfin de trois celles qui ont été relevées par ces deux critiques à la fois.

Enfin j'ai suivi dans les exemples et les citations l'orthographe du Vaugelas de Chassang, sauf à la corriger parfois sur l'édition originale. Toutefois, j'ai fait partout la distinction de l'*i* et du *j*, de l'*u* et du *v*, que Chassang observe ou néglige sans règle précise.

aspirée n'agit pas autrement sur la finale du mot qui précède qu'une autre consonne quelconque. Devant *h* le *b*, le *c*, l'*l*, l'*m*, le *q*, l'*r* se prononcent, le *d*, le *g*, le *f*, le *p*, le *t*, l'*x*, le *z* ne se prononcent pas : *un cruel hazard*, *un sang hardy* (I, 328).

H, à l'intérieur des mots dérivés, se prononce comme elle fait à l'initiale des mots simples, sauf dans *exhaussé*, où elle est muette, quoiqu'elle soit aspirée dans *haut* (I, 334).

R finale des infinitifs ne se prononce pas, même dans la déclamation (II, 163).

Après *per*, *s* se prononce dure, non comme un *z* : *persecuter*, non *perzecuter* (I, 204).

2. *Observations particulières.* — Prononcez *acheter*, non *ajetter* (I, 433) ; *arbre* (et *marbre*), non *abre* (II, 147) ; ***oust*, non *aoust* (I, 441) ; *creance*, non *croyance* (II, 325) ; **Chypre*, non *Cypre* (I, 57) ; *exemple*, non *excemple* (II, 61) ; *u*, non *eu*, dans le participe d'*avoir* (I, 433) ; *filleule*, non *fillole* (II, 25) ; *je fuis* au présent, *je fu-ïs* au preterit, *j'ay fuy* au second preterit, *fu-ïr* à l'infinitif (II, 179) ; **guerir*, non comme autrefois *guarir* (I, 391) ; *cangreine*, quoiqu'on écrive *gangreine* (II, 61) ; *huitain*, *huitième* sans aspiration (I, 152) ; *heraut* avec *h* aspirée (I, 52) ; *Hierosme*, *Hierusalem*, comme s'ils étaient écrits par *i* consonne (I, 336) ; ***mecredy*, et non *mercredi* (II, 147) ; *l'onziesme*, et non *le onziesme* (I, 156) ; ***ce ouy* et non *cet ouy* (I, 382) ; *prenne*, non *preigne* (I, 143) ; *satisfaire*, non *satifaire* (I, 262) ; *secret* et non *segret* (II, 61) ; *seurté*, malgré l'orthographe *seureté* (II, 30) ; *si* et non *s'*, sauf devant *il* (II, 76) ; *tomber*, et non *tumber* (I, 162) ; *vagabond*, et non *vacabond* (II, 61).

Orthographe.

1. *Règles générales.* — Tous les mots qui ont en grec un θ, un ῥ, un φ, s'écrivent en français par *th*, *rh*, *ph* (I, 337). Ceux qui ont un χ devraient s'écrire par *c* (*caractere*), pour éviter qu'on ne lise *ch* (*Ib.*).

Tous les mots qui en grec commencent par une voyelle portant l'esprit rude s'écrivent par une *h* (*harmonie*, ἁρμονία) (I, 336).

Le présent du verbe *aimer* dans l'interrogation s'écrit *aimé-je*,

non *aimay-je*. De même pour tous les verbes de cette conjugaison (I, 343).

Les verbes en *ier* ont le futur de l'optatif et du conjonctif en *iions* : *que nous signifiions*; il serait bon de l'écrire *ions*, par une crase (I, 197).

Les substantifs en *ment*, *agrément*, *remerciment*, s'écrivent sans *e* muet entre la voyelle et l'*m* (II, 136).

Les adverbes en *ment* dérivés d'adjectifs en *é*, s'écrivent sans *e* muet : *effrontément*, *asseurément*; quand l'adjectif est en *i*, *u*, on pourrait mettre un circonflexe : *polîment*, *absolûment* (II, 168). Tous les adjectifs terminés en *elle* ont *l* redoublée : *fidelle*, *pucelle* (I, 193).

**Les noms propres *Charles*, *Jaques*, *Jules* sont toujours terminés en *s* (II, 109).

Dans les mots commençant par *ad*, le *d* se devrait ôter, là où il ne se prononce pas (II, 165).

2. *Observations sur différents mots.* — On écrit *apres souper* ou *apres soupé* (I, 254); *brelan* plutôt que *berlan* (II, 131); *demesler* plutôt que *demeslé* (I, 254); *fronde*, non *fonde* (I, 83); *gueres* ou *guere* (II, 15); *jumeau*, non *gemeau* (II, 174); *jusques à* ou *jusqu'à* (I, 78); *landit*, non *landy* (II, 297); *orthographe*, non *orthografe* (I, 202); **procedé*, jamais *proceder* (I, 254); *parallele* (*une*) au propre, *parallele* (*un*) au figuré (I, 194); *quand et moy*, non *quant et moy* (I, 121); ***sans dessus dessous* (I, 113); *seraphin*, non *seraphim* (II, 136).

3. *Détermination de la forme des mots.* — A. Observations générales. Dans tous les mots qui se terminent en latin par *anus*, et qui présentent une voyelle avant cette désinence, si cette voyelle fait partie d'une syllabe antérieure, la désinence française est *en*. Dans les autres cas *an*. On a donc *Titan*, mais *Cyprien*, *Chaldéen* (I, 242).

B. Observations particulières. *Arsenal* est plus usité qu'*arsenac* (II, 206); *avecques* ne vaut rien; on écrit *avecque* devant les mots qui commencent par *f*, *h*, *j*, *l*, *m*, *n*, *p*, *r*, *t*, *v*; *avec* devant *b*, *c*, *d*, *g*, *s*, *x*, *z* (I, 424); *bienfaiteur* est meilleur que *bienfaicteur* ou *bienfacteur* (II, 16); *bizarre* plutôt que *bigearre* (II, 5); *caniculaire* est meilleur que *caniculier* (II, 60); ***conjuré*, non *conjurateur* (II, 299); ***courte-pointe*, non *contre-pointe*

(II, 124); *******debiteur*, non *detteur* (II, 294); *demoiselle*, et non plus *damoiselle* (I, 239); *dueil*, bien distinct de *duel* (II, 230); ***eminent* peril), non *imminent*, malgré le latin et la raison (I, 411); *encore* est bon en prose et en vers, *encores* ne peut entrer nulle part, *encor* passe en poésie (I, 395-396); *fil d'archal*, non *fil de richar* (II, 121); ****herondelle*, mieux que *arondelle*, et que *hirondelle* (II, 292); ***incliner*, non *encliner* (II, 9); *innombrable*, non *innumérable* (I, 383); *naviger*, quoique tous les marins disent *naviguer* (I, 144); ***orthographe*, non *orthographie* (I, 202); *pacte*, ou *paction*, jamais *pact* (II, 77); *particularité*, non *particuliarité* (I, 116); *precipitamment* plutôt que *précipitément* (I, 270); *triacleur*, non *theriacleur* (II, 132); *veuve*, meilleur que *vefve* (II, 134).

C. Noms propres. **Les noms latins terminés en *us*, s'ils ne sont que de deux syllabes, ne changent pas en français : *Cyrus*, *Cresus* (sauf les noms de saints : *Pierre*, *Paul*); s'ils sont de trois syllabes ou plus, on leur donne d'ordinaire la terminaison française : *Tacite*, *Plutarque*, *Homère*. Cette règle ne concerne que les noms connus et usités, car le poète se nomme *Stace*, et l'officier des gardes de Néron *Statius*. Si les noms sont doubles, la règle est la même : *Jules Cesar*, *Petronius Priscus*.

Les noms d'hommes terminés en *a* ne changent guère, sauf celui de *Seneque*; les noms de femmes en *a*, « s'ils sont frequentez », prennent la terminaison française : *Agrippine*, *Cleopatre*.

Les noms d'hommes en *as* sont en petit nombre. Les poètes commencent à dire *Mecene*. Les noms grecs en *as* changent la plupart *as* en *e* : *Pythagore*, *Enée*. On dit cependant *Phidias*, *Epaminondas*. Les noms hébreux se conservent : *Josias*.

Il y a peu de noms en *é*. *Penelope* seul change *é* grec en *e* muet.

Ceux qui se terminent en *er*, s'ils sont connus, prennent la finale *re* : *Alexandre*; ceux en *es*, dans les mêmes conditions, la finale *e* : *Demosthene*, tandis qu'on conserve *Arsaces*, *Menes*. On dit le plus souvent *Xerxes*, et au contraire *Artaxerce*. *Apelles* en prose, *Apelle* en vers. La même règle s'applique encore aux mots en *is*. L'usage a fait connaître *Martialis*, qui est devenu *Martial*; au contraire, *Sisygambis*. Les noms en *o* prennent une *n*, *Strabon*, *Varron*, à moins qu'on ne joigne un nom latin : *Aelius Strabo*. Exceptez *Clio* (I, 145 et suiv.).

Lexique.

1. *Observations générales.* — Le lexique français n'a pas besoin d'être augmenté. Qu'on ne reproche pas à notre langue sa pauvreté; c'est bien souvent celle des mauvais harangueurs, ou des mauvais écrivains, et non pas la sienne; « elle a, pour tous les genres, des magazins remplis de mots et de phrases de tout pris » (II, 290). Quand il s'agit d'admettre un mot dans ce vaste recueil, on doit suivre un principe tout opposé à celui des jugements ordinaires, car, si une personne est accusée, et que « l'on doute de son innocence, on doit aller à l'absolution »; doute-t-on au contraire de la bonté d'un mot, « il faut le condamner, et se porter à la rigueur » (II, 280).

2. *Mots techniques.* — « Les termes de l'art sont fort bons et fort bien receus dans l'estenduë de leur jurisdiction », mais on ne doit point les emprunter (I, 35)[1]. Sont du Palais** : *à ce faire*, *en ce faisant* (I, 420), *à celle fin*, *à icelle fin* (I, 36); ****à l'encontre de* (I, 393); *attendu que* (II, 250); ****futur* (II, 192); *iceluy* (I, 36); *jaçoit que* (*ib.*); *ores que* (*ib.*); *outre ce* (I, 418); ****au préallable*, *preallablement*[2] (II, 219); *submission* (I, 83). L'usage où sont les notaires de commencer les testaments par ***comme ainsi soit* a aussi perdu cette locution, malgré l'autorité de M. Coeffeteau (II, 249).

3. *Mots populaires.* — Sont plus ou moins populaires, et comme tels à éviter : *auparavant que* (II, 207); ****aviser*, dans le sens d'*appercevoir* (II, 125); ****bref* (I, 93); *ce dit-il*, *ce dit-on* (I, 418); *celle-cy*, dans le sens de *cette lettre* (II, 226); *delice*, qui ne se dit qu'au pluriel (I, 390, II, 352); ****des mieux* (I, 214); ****à l'endroit de* (I, 434); *ensuite de quoy* (ordinaire, mais banni du beau style; I, 266); ****entaché* (quoiqu'il soit dans la bouche de presque tout le monde; II, 326); *estre pour* = *courir fortune* (II, 27); ****de façon que*, *de maniere que* (II, 160); ***faire piece*, très usité, mais qui est l'objet principal de l'aversion de la cour (I, 430);

1. Cf. Patru, I, 442 : « Je ne dirois jamais *appareiller*, sans l'expliquer aussitost, comme il faut faire quand on se sert de termes d'arts ou des sciences. » Vaugelas trouve le mot bon, quoique venant de la marine.

2. Un grand prince (?) n'entendait jamais ceux-ci « sans froncer le sourcil ».

finalement (I, 93); *fortuné* au sens de *malheureux* (II, 175); *mais que* (I, 268); **mal gracieux* (II, 306); *ne mettre gueres* (II, 171); ***n'en pouvoir mais* (quoiqu'il soit ordinaire à la cour; I, 240); ****notamment* (II, 64); *pour afin* (II, 313); *pour l'heure* (I, 323); ***pouvoir*, au sens de tenir, *il y peut quatre personnes* (I, 245); ****à present* (I, 359)[1]; ***quant et moy* (I, 121); *quant et quant* qui se dit, mais ne s'écrit pas; I, 123); ****quasi* (I, 82)[2]; *rencontre*, dans *aller à la rencontre de quelqu'un*, ***luy aller à la rencontre* (qui n'est pas fort bon, même en parlant d'égal à égal; I, 356); *sans point de* (I, 267); **solliciter* (dans le sens de *servir, secourir*; I, 129); ****au surplus* (II, 106); ****taxer* = *blasmer* (I. 354); *tirer de longue* (II, 296); *tout mon monde* (de la lie du peuple; I, 281); *viol* (quoiqu'il se dise à la cour et aux armées; II, 136); *vitupere* (II, 135).

4. *Mots déshonnêtes*. — Sont à rejeter parce qu'ils éveillent des images insupportables : ***vomir des injures* (I, 221); ***poitrine* (condamné pour une raison ridicule, qui est qu'on dit *poitrine de veau*, mais néanmoins condamné; I, 133).

5. *Mots poétiques*. — Inversement doivent être réservés à la poésie ou au style élevé : *avoisiner* (I, 410); ***discord* (II, 234); ***face* (I, 134); ***fors* (I, 398); ***futur* (II, 192); ***maint, maintefois* (I, 252); ****le vouloir* (II, 167); ***quantesfois* (qui est vieux; II, 214);

6. *Mots dialectaux*. — Sentent leur province : ***accueilly* (en mauvaise part, comme *accueilly de la tempeste*, quoique M. Coeffeteau en ait usé; II, 10); ***à la reservation* (I, 356); **avoir à la rencontre* (II, 113); *gracieux* (dans le sens de : qui a bonne grâce à faire quelque chose; II, 306); *il fut fait mourir* (façon de parler « toute commune le long de la riviere de Loire et dans les provinces voisines »; I, 394); *languir* (pour *s'ennuyer*, qui est du Languedoc; I, 232); *plus tost* pour auparavant (*ibid.*); ***pour que* (usité le long de la Loire; I, 72); *quand c'est que je suis malade*[3] (qui est une construction des Parisiens et de leurs

1. Vaugelas a vu quelquefois « de nos courtisans, et hommes, et femmes, qui, ayant rencontré ce dernier dans un livre, d'ailleurs tres-elegant, en ont soudain quitté la lecture, comme faisans par là un mauvais jugement du langage de l'autheur ».

2. Vaugelas admet cependant que *quasi* est bon et même élégant dans cette phrase : *il n'arrive quasi jamais que*.

3. *Quand est-ce qu'il est malade* est bon.

voisins; II, 235); *rester*, pour *demeurer* (qui est normand; I, 232); *sortir*, pour *partir* (qui est bourguignon; I, 232); *sortir* avec un régime actif (qui est gascon; I, 105); *voisiné*, pour *voisinage* (II, 160).

7. *Mots vieux.* — A. Sont vieux et bannis du beau style[1] : ****D'abondant* (I, 365); *à mesme que* (II, 190); *à qui mieux mieux* (I, 359); *apres à*, devant un infinitif (II, 11); *l'autruy* (II, 291); ****bailler* (II, 39); *auparavant que* (II, 207); ***banquet* (là où il ne s'agit pas des choses sacrées; II, 197); *cependant que* (I, 358); ****c'est chose glorieuse* (I, 353); ***complainte* (II, 54); *condoleance* (II, 12); ***se conjouyr* (I, 346); ***corrival* (II, 54); ****courroucé* (dans son sens propre; II, 78); ***cupidité* (remplacé par *convoitise*; II, 23); (***au demeurant* (II, 5); ***devers* (I, 285); *du depuis* (condamné depuis cinquante ans; I, 287); ***du long au long* (I, 282); *en après* (I, 357); *és* (I, 277); ****là où* (I, 115); *loisible* (I, 380); ****longuement* au sens de *longtemps* (I, 130); *lors* (I, 360); ****lors de* (quoiqu'il abrège le discours; I, 206); ***matinier*, au masculin (I, 253); ***meshuy, dés meshuy* (qui estoit très doux à l'oreille; I, 285); ****mesmement* (I, 384); ***parainsi* (dont M. Coeffeteau usait encore; I, 163); ***par apres* (I, 357); ***possible* (pour *peut-être* que certains « accusent d'estre bas »; I, 248); *premier que* (I, 200); ****proüesse* (qui ne se dit plus que par mépris et en raillerie; II, 123); *quantesfois* (II, 214); ***septante, octante, nonante* (II, 143); *si*, dans ****et si* (dont on se servait autrefois avec beaucoup de grâce; II, 176); ***somme*, ***en somme, somme toute* (I, 93); ***souloir* (qui serait bien nécessaire; I, 379); *superbe* est bon comme adjectif, **non comme substantif, quoique une infinité de gens, particulièrement les prédicateurs, s'en servent (I, 92); *temperature* dans le sens de *temperament* (I, 153); *vituperer* (II, 135).

B. Commencent à vieillir : ****accoustumance* (II, 98); ***(*d'*)*aventure*, (*par*) ****avanture* (II, 99); ***aucunefois* (I, 34); *bien* (au commencement d'une période, *bien crois-je*; II, 305); *cettuy-ci* (II, 69); *se condouloir* (II, 12); ***considéré que* (II, 250); *contemptible* (II, 227); **courir sus* (II, 159); *de naguères* (II, 15); ***magnifier* (excellent, mais qui aurait peine à passer, « à moins que d'estre

1. Les mots du Palais sont souvent considérés comme vieux ou bas, et inversement.

employé dans un grand Ouvrage » ; I, 222) ; *maint et maintefois* (I, 252, cf. § 5) ; ***ne plus ne moins* (I, 102) ; ***par sus tout* (II, 307) ; ****partant* [1] (I, 360) ; *pource que* (quoiqu'il soit encore bon ; I, 117) ; ****tant plus* répété (I, 98) ; *tout de mesme que* (dans des phrases comme : *celuy là est tout de mesme que l'autre*, « quoiqu'on en trouve de semblables dans les *Remarques* » ; II, 341) ; *vitupere* (II, 135) ; ****voire mesme* (quoiqu'il soit nécessaire en plusieurs rencontres ; I, 110).

Vaugelas a souvent regret « aux mots et aux termes retrenchez de nostre langue, que l'on appauvrit d'autant » (II, 5) ; il a « une certaine tendresse pour tous ces beaux mots qu'il voit ainsi mourir, opprimez par la tyrannie de l'usage » (I, 223) ; mais elle est souveraine, et il n'y a point de réplique, il ne tente jamais de les maintenir contre elle.

8. *Mots nouveaux.* — Vaugelas est en général très hostile aux néologismes. Il les proscrit absolument. Si un mot ancien existe encore dans la vigueur de l'usage, il est incomparablement meilleur qu'un nouveau, il est « plus noble et plus grave » (II, 13). S'il n'en existe pas, peu importe ; un particulier ne saurait essayer de faire des mots, non pas même « celuy qui d'un commun consentement de toute la France seroit declaré le Pere de l'Eloquence françoise, parce que l'on ne parle que pour se faire entendre, et personne n'entendroit un mot qui ne seroit pas en usage » (I, 213). Il faut laisser ces hardiesses à quelques téméraires. Le sage en use pour les mots comme pour les modes ; il suit l'approbation publique (I, 39).

Il importe toutefois d'observer que Vaugelas, quelque absolue que semble sa doctrine, fait quelques concessions sur ce point. Il admet d'abord qu'en parlant on fait sur-le-champ des mots comme *brusqueté*, *inaction*, *impolitesse*, des verbaux comme *criement*, *pleurement* (II, 352). Il ne blâme même pas nettement qu'on fasse de ces dérivés en écrivant. Pris entre le désir de maintenir sa doctrine et l'autorité d'Horace, il a imaginé ce moyen terme : ne proscrire que les mots tout à fait nouveaux, tolérer qu'on allonge ceux qui existent. Ainsi s'explique et s'ap-

1. Vaugelas « s'en voudroit abstenir, sans neantmoins condamner ceux qui en usent ».

plique l'oracle : *licebit producere verbum*. Vaugelas ne condamne pas le poète qui a risqué *plumeux* (I, 39) ; il approuve même presque formellement *devouloir* [1], fait comme *detromper*, ce mode de composition de verbes avec *de* semblant avoir ce privilège qu'on en peut former et inventer de nouveaux au besoin, pourvu qu'on le fasse avec jugement et discrétion et que ce ne soit que très rarement (II, 229). Peut-être, il faut le dire, le *debrutaliser* de Mme de Rambouillet, que personne encore n'avait condamné, ne contribuait-il pas peu à cette exception bienveillante. En outre Vaugelas admet, abandonnant la vieille doctrine, que l'élévation politique donne des droits à l'audace, et qu'un ministre dont les courtisans recueillent le langage peut donner l'autorité à un mot « à cause que ces sortes de personnes ayant inventé un mot, les courtisans le recueillent aussi-tost, et le disent si souvent, que les autres le disent aussi à leur imitation, tellement qu'enfin il s'establit dans l'usage, et est entendu de tout le monde » (I, 39). A ce qu'on voit, si les répugnances de Vaugelas sont certaines, elles n'ont pas osé s'affirmer à plein.

Il accepte ou tolère d'après l'usage : ***à l'improviste* [2] (I, 323); *comme quoi* (= *comment*, quoique ce dernier soit meilleur; II, 12); *conjoncture* (très excellent, quoique très nouveau; I, 345); *exactitude* (qu'il a vu « naistre comme un monstre »; I, 377); ***expédition* (qu'il n'ose pas blâmer, quoique incompréhensible aux dames, et auquel il propose d'ajouter *militaire*; II, 73); *féliciter* (I, 346); *gestes* (qu'on reprend au vieux langage *** et qu'il ne faut pas se hâter de dire; II, 176); *incendie* (I, 220); *incognito* (II, 194); *intrigue* (I, 220); *insidieux* (I, 107); *insulter* (II, 320); **jamais plus* (I, 284); ***sécurité* (qu'on ne peut hasarder encore qu'avec un correctif, mais qu'on entend même à la cour; I, 112); ***sériosité* (qui s'établira un jour; I, 400); *souveraineté* (I, 34); *transfuge* (reçu avec applaudissement; II, 175); *vénération* (I, 34) [3].

Vaugelas crée même, sans s'en apercevoir sans doute : *substantifier* (II, 167), et *adverbialité* (II, 347).

1. En réalité, *devouloir* est dans Benoist de Saint-More, III. 26255. On le retrouve dans Jean de Meun, Froissart, Saint-Gelais.
2. Ce mot est plus élégant que *à l'impourveue*.
3. Ajouter qu'il accepte implicitement *halte* (II, 334).

Sont rejetés : *alors que* (I, 362) ; ***ambitionner* (II, 33) ; *attendu que* (II, 250) ; *compagnée* (II, 15) ; *contempteur* (II, 227) ; ****esclavage* (meilleur pourtant que *esclavitude* : II, 124) ; *exacteté* (I, 377) ; *fratricide* (II, 22) ; **gracieux* (II, 306) ; *invectiver* (I, 211) ; ****se médeciner* (I, 211) ; ****occasionner* (I, 211) ; *de mode que* (tout à fait barbare : II, 160) ; ***passionner* (II, 33) ; *prétexter* (I, 211) ; *proches* pour *parents* (que M. Coeffeteau ne pouvait souffrir : I, 176).

En somme la liste des mots écartés est plus courte que celle des mots acceptés. On attendrait tout le contraire. Mais les arrêts relatifs à tel ou tel mot importaient beaucoup moins que les doctrines générales, et celles-ci étaient certainement étroites, malgré des concessions de circonstance.

Néologismes de phrases. — A. En général, « la plus grande de toutes les erreurs est de croire que, quand on se sert des phrases usitées (entendez d'*expressions*), le langage en est bas, et fort esloigné du bon stile » (II, 289). Cependant « parmy les façons de parler establies et receuës, on peut quelquefois faire des phrases nouvelles », pourvu que ce soit rarement et avec des précautions. En effet une phrase entière, « estant toute composee de mots connus et entendus, peut estre toute nouvelle, et neantmoins fort intelligible, de sorte qu'un excellent et judicieux Escrivain peut inventer de nouvelles façons de parler, qui seront receuës d'abord, pourveu qu'il y apporte toutes les circonstances requises, c'est-à-dire un grand jugement à composer la phrase claire et elegante, la douceur que demande l'oreille, et qu'on en use sobrement, et avec discretion » (I, 213 ; Cf. II, 352). Toutefois « il n'y a point de consequence à tirer de la phrase d'une langue à la phrase d'une autre, si l'usage ne l'authorise ». Les Latins disent *excedere vita*, on ne doit pas dire pour cela : *sortir de la vie* (II, 222).

B. Observations particulières : *Armez à la legere* et *legerement armez* sont tous deux bons (I, 270) ; ****elever les yeux vers le ciel* n'est pas français, c'est *lever au ciel* qui est bon (II, 222) ; *s'immoler à la risée publique* est une très bonne phrase de Du Perron et de Coeffeteau (I, 212) ; ****cela fait* est bon, *cela dit* ne vaut rien (II, 300).

9. *Emploi des mots.* — *Asseoir* pour *establir* n'est bon qu'à l'infinitif ; on ne dit pas *je n'ay assis aucun jugement là-dessus*

(II, 318); *matineux* et *matinal* se disent seulement des personnes (**le dernier est vieilli; I, 253); *pardonnable* ne se dit jamais des personnes, mais seulement des choses; ne pas dire : *je ne serois pas pardonnable* (II, 349); *pas* est bon, dans le sens de *passage*, mais seulement « pour exprimer quelque destroit de montagne : *le pas de Suze* », ***on ne dirait pas : *le passage des Thermopyles* (II, 318); **rais pour *rayons* ne se dit plus « de ceux du Soleil, ny en prose, ny en vers, mais seulement de ceux de la Lune » (I, 324); ****supplier* est beaucoup plus respectueux et plus soumis que *prier*; néanmoins on ne dit que *prier Dieu* (I, 355).

10. *Détermination du sens des mots et des phrases.* — *Faisable* signifie une chose qu'il est possible de faire, non qu'il est permis de faire (II, 228); *fatal* peut se prendre en bonne comme en mauvaise part, **mais moins bien (II, 193); *galant* désigne « un composé où il entre du je ne sçay quoy, ou de la bonne grace, de l'air de la Cour, de l'esprit, du jugement, de la civilité, de la courtoisie et de la gayeté, le tout sans contrainte, sans affectation et sans vice »; encore y a-t-il dans la signification de ce mot « quelque chose qu'on ne peut exprimer » (II, 208); *fortuné* est très noble au sens de *heureux* (II, 175); *horrible*, *effroyable* s'appliquent souvent aux choses bonnes et excellentes : *il a une mémoire effroyable* (II, 62); *humilité* ne peut se dire qu'au sens chrétien, non pour *modestie* ou *deference entiere que l'on rend à ses supérieurs* (I, 373); *Manes* ne se dit jamais que pour *l'âme d'une personne* (I, 378); *monde* ne se dit guère bien qu'en parlant des personnes, dans le sens de *infinité* (I, 280); *se resouvenir* se dit quelquefois d'une chose présente, dans le sens de *considérer*, *songer* (I, 201); *seulement* ne peut pas s'employer pour *mesmes*, on ne peut pas dire : *il ne m'en blasme pas, il m'en loue seulement*, pour dire : *tant s'en faut qu'il m'en blasme, que mesme il m'en loue* (II, 122); *songer* est bon pour *penser*, malgré les scrupules de quelques délicats (I, 165); les mots *estime*, *ayde*, *opinion* ont à la fois le sens passif et le sens actif. Ex. : *il est mort dans l'opinion de Copernicus* signifie qu'il avait l'opinion de *Copernicus*, et *il est mort dans l'opinion de sainteté* veut dire qu'on *a creu qu'il était mort saint* (II, 344).

11. *Distinction de sens entre plusieurs formes ou plusieurs mots de forme voisine.* — *Bénit* semble être consacré aux choses saintes; hors de là on dit toujours *béni* : *du pain bénit*, *une œuvre bénie de Dieu* (I, 387); **bonne grâce* veut dire tout autre chose que *bonnes grâces*; c'est ce dernier qu'il faut toujours employer dans les lettres (I, 390); on dit la *chaire de Saint-Pierre*, *la chaire du prédicateur*, mais une ***chaise* pour s'asseoir au sermon, ou pour se faire porter par la ville (II, 167); *consommer* veut dire *accomplir* : *consommer le mariage*; *consumer* n'a jamais ce sens; ils signifient tous deux *achever*, mais le premier en portant les choses à leur perfection, le second en anéantissant le sujet (I, 408); *croyance* et *créance* se prononcent de même, mais ont deux sens bien différents, quoiqu'ils viennent d'une même source (II, 325); *d'autant que* signifie *parce que*, *d'autant* signifie *autant* (II, 1); *dont*, quoiqu'il vienne de *unde*, est distinct de *d'où*; on dit bien figurément : *la maison dont il est sorty*, non *le lieu dont je viens* (II, 30); dans le propre on dit *fleurissant*, dans le figuré *florissant* (II, 203); *fond* est la partie la plus basse de ce qui contient ou peut contenir quelque chose : *le fond de la mer*; *fonds* est proprement la terre, et figurément tout ce qui rapporte du profit (II, 35); tout le monde sait que *plier* veut dire *faire des plis*, ou *mettre par plis*, comme *plier du papier*; et *ployer* signifie *céder*, *obéir*, comme *ployer sous le faix*, malgré l'abus qu'on en fait; *plié* ne convient en ce sens qu'en termes de guerre, par exemple : *la cavalerie a plié* (II, 133); il faut dire *subvenir à la nécessité de quelqu'un*, et non *survenir* (I, 104); *dépendre* et *dépenser* sont tous deux bons (I, 388).

12. *Distinctions de mots et phrases synonymes.* — *De cette sorte* se met devant et après, *de la sorte* après qu'une chose a été dite ou faite. Ex. : *ayant parlé de la sorte.... il commença à parler de cette sorte* (I, 384); *descouverte* et *descouverture* sont tous deux bons (II, 224); *embrasement* se dit d'un feu « qui a esté mis par cas fortuit »; *incendie*, d'un feu qui a été mis à dessein (I, 220); ***faire accroire* se dit de choses fausses, *faire croire*, de choses vraies (I, 402); **fureur* et *furie* signifient « une mesme chose, si est-ce qu'il ne les faut pas tousjours confondre ». On dit *fureur*, non *furie poétique*; au contraire *durant la furie*, et non *la fureur du combat* : il semble que *fureur* dénote davan-

tage l'agitation violente du dedans, et *furie* les actions violentes du dehors (II, 172); *jaillir* pour *rejaillir* n'est pas fort bon, non plus que *tasser* pour *entasser* et *siéger* pour *assiéger* (II, 328 et I, 156); *mais mesmes* comporte un sens bien plus fort que *mais aussi* (I, 80); ***onguent* se prend toujours pour *medicament*, et non comme le latin *unguentum* pour *parfum* (II, 236); *propriété* est bon pour signifier le *proprietas* des Latins, mais le soin que l'on a de la netteté s'appelle *propreté* (I, 57); ****réciproque* se dit proprement de deux, et *mutuel* de plusieurs ou de deux (II, 113); *emplir* se dit communément des choses matérielles et liquides : *remplir* des outres; on dit toutefois *remplir un tonneau* quand on l'a déjà vidé. Au reste, il peut toujours tenir la place de l'autre, tandis que l'inverse n'est pas vrai (I, 255); *faire signe*, c'est faire un signe de la tête ou du corps; *donner le signal*, c'est avertir quelqu'un, avec qui on en est convenu, à l'aide du feu, de la fumée, etc. (II, 122); *soupçonné* est synonyme de *suspect*; *soupçonneux* pour *suspect* est insupportable; le premier est toujours actif, l'autre toujours passif (II, 120); *terroir*, *terrein*, *territoire* ont un usage si différent qu'on ne peut pas dire l'un pour l'autre sans faillir : *terroir* se dit de la terre; *territoire*, en tant qu'il s'agit de juridiction, et *terrein* en tant qu'il s'agit de fortification (I, 153); *tirer en longueur* veut dire qu'il se passera beaucoup de temps avant qu'on arrive à la fin de la chose; *tirer de longue* « marque un progres fort pront » (II, 296).

Formes et syntaxe.

1. *De l'article.* — R. 1. « **Tout nom qui n'a point d'article, ne peut avoir apres soy un pronom relatif, qui se rapporte à ce nom-là. » Dire : *il a fait cela par avarice, qui est capable de tout*, c'est mal parler (II, 103). ***Si le nom est accompagné d'un article indéfini, même règle : on ne peut pas écrire : *il a esté blessé d'un coup de fleche, qui estoit empoisonnee* (II, 102).

R. 2. « Tout adjectif, mis apres le substantif avec ce mot *plus*, entre deux, veut tousjours avoir son article, et cet article se met immédiatement devant plus; et tousjours au nominatif. »

Ex. : *C'est la coustume des peuples les plus barbares;* cette règle s'entend aussi des mots *moins, mieux, plus mal, moins mal*; manquer à cette règle, c'est ne pas parler français (I, 154).

R. 3. « Dez que l'on nomme un nom propre, il n'est plus question de sçavoir si l'on entend son livre, ou sa personne, en toutes façons il n'y faut point d'article », sauf dans quelques noms italiens : *le Petrarque, l'Arioste, le Tasse* (I, 397).

R. 4. Un article au pluriel ne peut pas convenir à deux noms au singulier : *il sçait les langues latine et grecque* est mauvais (II, 231).

R. 5. L'on n'écrit plus : *c'est chose glorieuse*; il faut *une* (I, 353).

R. 6. — *De jour à autre*, marque un espace de temps indéfini, *d'un jour à l'autre* un espace d'un jour (II, 232).

R. 7. Au nominatif et à l'accusatif *de* se met devant l'adjectif et *des* devant le substantif : *il y a d'excellens hommes* et *il y a des hommes excellens*; c'est une règle toute vulgaire, mais essentielle (II, 6).

R. 8. On ne dit pas *il a esprit*, pour *il a de l'esprit*, cette locution nouvelle n'a pas été bien reçue : « nostre langue à l'imitation de la Grecque, aime extremement les articles » (I, 283). De même pour *faire piece* (I, 430).

2. *De l'adjectif.* — A. Formes. — R. 1. **Le masculin de *exacte* est *exact* (I, 377). — R. 2. Le féminin de *gentil* est *gentille*, prononcé comme *fille*; le masculin est en *il*, comme dans *subtil*, *gentil*, *civil*, parce que les adjectifs latins correspondants ont *i* long : *gentilis* (II, 173). — R. 3. Le féminin de *grand* est *grande*, sauf dans *à grand'peine*, *grand'chere*, *grand'mere*, *grand'pitié*, *grand'messe*, la *grand'chambre*, et quelques autres (I, 277).

R. 4. Les adjectifs qui ont une forme en *el* et une forme en *eau* au masculin, se mettent sous la forme en *el* devant les substantifs, auxquels ils sont joints : *cela est nouveau à la cour*, mais *nouvel an* (II, 4). — Même règle pour *vieil*, quoiqu'on puisse dire aussi : *un vieux homme* (II, 86).

B. Syntaxe d'accord. — R. 1. **Si un homme dit à une fille : *je suis plus beau que vous*, ou qu'une fille dise à un homme : *je suis plus vaillante que vous*, ce n'est pas très bien parler, l'adjec-

tif qui s'applique à deux genres différents devant être de genre commun. Il vaut mieux dire : *j'ay plus de beauté que vous* (II, 189).

R. 2. Dans une compagnie de personnes très savantes, il a été décidé qu'on devait dire malgré la grammaire, et suivant l'usage : *une partie du pain mangé*, *une partie du bras cassé* (II, 81). De même pour : *après six mois de temps escoulé;* le pluriel serait plus grammatical, le singulier est plus élégant (II, 97).

R. 3. Un auteur « de la premiere classe » dit : *laissant sa mere avec sa femme et ses enfans prisonniers*, c'est une construction élégante, quoique incorrecte (II, 118).

On demande s'il faut dire : *ce peuple a le cœur et la bouche ouverte à vos loüanges*. La grammaire latine exigerait *ouverts*; ordinairement on dit *ouverte*, qui est plus doux. — Il n'en est pas du tout de même dans la phrase : *en lieu où le temps, et la peine soient bien employez*. Deux substantifs différents comme *temps et peine* veulent le verbe au pluriel, et par suite l'adjectif (I, 163).

R. 4. ** *Fort* et *court*, ont un usage assez étrange, mais bien français, c'est qu'une femme, en parlant, dira tout de même qu'un homme : *je me fais fort de cela ; je suis demeurée court* (I, 444).

R. 5. *Mesme* est tantôt adjectif, tantôt adverbe. Si on peut le transposer, et qu'il « fasse le mesme effet devant le nom qu'apres le nom, il est adverbe », c'est une règle infaillible, et le mieux, en ce cas, serait de lui ajouter une *s* près d'un mot au singulier et inversement : *les choses mesme*, *la chose mesmes* (I, 80). Quand *mesme* est nom, ou pronom, comme en ces mots *eux-mesmes*, *elles-mesmes*, c'est un solécisme d'omettre l'*s* (I, 318).

Tout devant un autre adjectif, n'est pas un nom, mais un adverbe, il est par conséquent indéclinable : *ils sont tout estonnez* (*tous estonnez* voudrait dire que tous le sont); mais cela n'a lieu qu'au masculin, car il faut dire : *elles sont toutes estonnées*; toutefois devant *autres*, *tout* demeure invariable au pluriel : *elles estoient tout autres* (I, 179).

Demie ne varie pas devant le nom, mais seulement après : *demi-heure*; au contraire, *une heure et demie* (II, 56).

Nu-pieds se dit, mais non pas *nu-pied*. Les bons auteurs n'écrivent ni l'un ni l'autre (I, 144).

C. Degrés [1]. — R. 1. Les mots *prochain* et *voisin* ne reçoivent jamais de comparatif; on ne dit point *plus prochain*, *tres voisin* (I, 175).

3. *Du substantif.* — A. Genre du substantif. — R. 1. Sont masculins : ***absynthe* (II, 308); *comté* (II, 71); ***doute* (I, 407); *duché* (II, 71); *espace* (II, 226); *evesché* (II, 71); *exemple* (I, 429); *hémistiche* (II, 87); *horoscope* (I, 94); *intervalle* (II, 226); *mensonge* (I, 97); *navire* (I, 224); *oratoire* (II, 67); *ouvrage* (II, 170); *pleurs* (II, 146); ***poison* (I, 97); *poste* (en terme de guerre; II, 237); *relasche* (I, 97); *reproche* (*ibid.*); *ulcère* (II, 80); on dit ***sur le minuit*, et non *sur la minuit* (I, 158).

R. 2. Sont féminins : *affaire* (I, 386); *anagramme* (I, 85); *cymbales* (II, 87); *date* (II, 29); *délices* (I, 390); *ébène* (II, 78); *épigramme* (I 93); *épitaphe* (I, 94); *épithète* [2] (I, 85); *équivoque* (*ibid.*); *erreur* (I, 224); ***estude* (I, 309); *yvoire* (II, 78); *maxime* (I, 141); *orthographe* (I, 202); *preface* (I, 141); *réguelisse* (II, 132); *rencontre* (I, 74); *tymbale* (II, 87).

R. 3. Sont hermaphrodites : *aigle* (I, 407); *amour*, sauf quand il signifie Cupidon, ou s'applique à Dieu (II, 107); *épisode*, quoique plus souvent masculin (II, 67); *épithalame* (même observation; I, 94); *foudre* (I, 405); *fourmy* (I, 407); *gens*, féminin si l'adjectif le précède, masculin s'il le suit : *des gens bien faits*, *de sottes gens*, sauf au cas où l'adjectif *tout* est mis devant *gens* : *tous les gens de bien* (II, 191); *intrigue*, le plus souvent féminin, sur lequel on n'est pas d'accord (I, 220); ***ordres*, féminin quand l'adjectif le précède, masculin en cas contraire (II, 70); *œuvre*, au singulier, masculin quand il signifie livre, féminin quand il signifie action, au pluriel toujours féminin (I, 97); *periode*, masculin quand il signifie le plus haut point, féminin en parlant d'une partie de l'oraison (I, 54); *theriaque* (II, 132); *voile* : *le voile des religieuses*, *la voile des matelots* (II, 188); *pourpre*, maladie, est masculin : *il est mort du pourpre*; quand il signifie une étoffe, il est féminin (I, 131) [3].

B. Nombres. — R. 1. Il est assez ordinaire que les pluriels

1. Pour l'article avec le superlatif, voir ci-dessus : *Formes et syntaxe*, *De l'article*, R. 2.

2. A la page 260 du tome I, Vaugelas lui-même le fait masculin.

3. Quand à *delice*, au singulier, il n'est pas du beau langage; quoique certaines gens disent : *c'est un delice* (I, 360).

des noms composés ne suivent pas la nature des simples. *Arc-en-ciel* fait *arc-en-ciels* (II, 202).

R. 2. *******prendre à tesmoins* ne se dit pas, *à tesmoin* étant une locution adverbiale, *tesmoin* y reste invariable (II, 346).

R. 3. ***Toute sorte* se met d'ordinaire avec un singulier : *je vous souhaite toute sorte de bonheur*; et *toutes sortes* avec un pluriel : *Dieu vous preserve de toutes sortes de maux*. Ce n'est pas du reste une faute de les confondre (I, 225).

R. 4. **Le pluriel de *bonheur* est à éviter, quoiqu'il y ait des exemples où l'on ne saurait « dire qu'il ne fust bien dit » (II, 279).

R. 5. Il faut dire *le confluent, et non les confluens des rivières* (II, 148).

R. 6. Une infinité de gens disent : *je vous iray asseurer de mes obeïssances*. Cette façon de parler vient de Gascogne et n'est pas bonne (II, 45).

4. *Des noms de nombre*. — R. 1. *Mille*, nom de nombre, ne prend jamais d's (II, 111). — R. 2. *Vingt et un* entraîne tantôt le pluriel, tantôt le singulier : *vingt et un an*, *vingt et un chevaux* (I, 246). — R. 3. Quand on cite un livre, ou un chapitre, ou que l'on nomme un Pape ou un Roi, il faut se servir du nombre adjectif; dans les chaires et dans le barreau, ils disent *Henry quatre*, il faut dire *Henry quatriesme* (I, 215) [1].

5. *Des pronoms*. — A. Personnels. — R. 1. Quand on a dit *quiconque*, il ne faut pas dire *il* après : *quiconque veut vivre en homme de bien, et se rendre heureux doit*, et non pas : *il doit* (II, 4). — R. 2. *Lui* ne peut pas être remplacé par *y*, comme cela a lieu dans la conversation; ex. : *j'ay remis les hardes de mon frère à un tel afin qu'il les y donne* (I, 177). — R. 3. On ne dit pas *luy aller au devant*, mais *aller au devant de luy* (II, 76). De même pour ***luy courir sus* (II, 159).

B. Réfléchis. — R. 1. On dit bien : *de soy ces choses sont indifferentes*, et *ces choses de soy sont indifferentes*; **mais la plupart condamnent cette locution : *ces choses sont indifferentes de soy* (I, 275). — R. 2. Sauf avec *de*, le pronom démonstratif *soy* ne se rapporte jamais au pluriel; on ne dit pas : *comme gens qui ne croyent pas avoir occasion de penser à soy* (II, 269).

1. Sur *septante*, *octante*, *nonante*, voir ci-dessus, *Lexique*, 7.

C. Possessifs. — R. 1. On emploie *mon*, *ton*, *son*, pour *ma*, *ta*, *sa*, devant les noms féminins qui commencent par une voyelle (II, 42). — R. 2. On peut interroger en disant : *quel aveuglement est le vostre?* ou : *quel est vostre aveuglement?* Le dernier, que Malherbe soutenait, est le plus naturel (I, 111) ; — R. 3. **Les possessifs toniques ne s'emploient plus avec l'article indéfini *un* : *un mien amy* (II, 64).

D. Démonstratifs [1]. — R. 1. Tout Paris dit : *cet homme cy*, mais « la plus grand'part de la Cour dit : *Cet homme icy* ; on peut donc laisser le choix à celuy qui parle ». Mais *cet homme*, *cette année* disent la même chose, sans ajouter ni *cy*, ni *icy* ; il est donc mieux d'éviter une locution si basse et si populaire (II, 68-69).

R. 2. Jamais on ne doit employer le démonstratif devant un pronom relatif et dire : *ceux-là qui aiment Dieu, gardent ses commandemens*. Il faut : *ceux* (I, 446).

R. 3. Il ne faut pas substituer le démonstratif à l'article, comme cela se faisait autrefois : *Il m'a fait ce bien, cet honneur de me dire*. Il faut : *le bien*, *l'honneur* (I, 420).

R. 4. *Ceux de* est nécessaire en certains cas, comme quand on dit : *il récompensa ceux de ses serviteurs qui l'avoient bien servi* (II, 3).

R. 5. *En vostre absence et de Madame vostre mere* est une construction qui paraît à la plupart meilleure que : *en vostre absence et en celle de madame vostre mere* ; quelques-uns les réprouvent toutes deux, **et Vaugelas est de leur avis (I, 341).

R. 6. *Ce* est nécessaire devant l'interrogatif *que* : *ce que c'est*, non *que c'est* (I, 287).

R. 7. ***Ce que* se met élégamment pour *si*, quoique quelques-uns le jugent un peu vieux : *ce que tu tiens de moy des jardins et des rentes, ce sont toutes choses sujettes à mille accidens* (I, 416).

R. 8. ***Ce* se répète devant le verbe *estre*, quand la phrase a commencé par *ce qui* : ex. : *ce qui est de plus deplorable et de plus estrange en tout le cours de la vie humaine, c'est...* — *Est* peut se dire, mais *c'est* est meilleur. Quand la phrase n'a pas commencé

1. Voir pour *quand c'est qu'il viendra*, ci-dessus : *Lexique*, 5 ; pour *cettuy-cy*, *ibid.*, 7, B ; pour *ce dit-il*, *ce dit-on*, *ibid.*, 3 ; pour *a ce faire*, *en ce faisant*, pour *cela dit*, *outre ce*, pour *a cette fin*, *a icelle fin*, *ibid.*, 2 ; pour *icelui*, *ibid.* ; pour *ceile-cy*, *cette lettre*, *ibid.*, 3.

par *ce qui*, *est* seul est préférable : *la difficulté que l'on y pourroit apporter, est...* (I, 412).

E. Relatifs. — R. 1. Le pronom relatif *le* ne doit pas se sous-entendre : *un tel veut acheter mon cheval, il faut que je luy face voir*; Amyot fait toujours cette faute (I, 95 et 16).

R. 2. **Le pronom *le* se place près du verbe : *je vous le promets*, non *je le vous promets* (I, 96).

R. 3. Quand on dit à une femme de la cour : *quand je suis malade, j'ayme à voir compagnie*, elle répond : *et moy quand je la suis, je suis bien aise de ne voir personne.* C'est une faute, *le* ne se rapporte pas à la personne, mais à la chose, et vaut autant à dire que *cela* (I, 87).

R. 4. *En* est à supprimer devant le verbe *être*, dans les comparaisons telles que celles-ci : *Il en est des hommes, comme de ces animaux*; il faut dire : *il est des hommes* (I, 366).

R. 5. *Y* se place devant *en*, jamais après : *il y en a*, non pas *il en y a* (I, 178).

R. 6. *Qui* ne doit pas se confondre, malgré la prononciation, avec *qu'il*. Ex. : *le voilà qui vient*, non *le voilà qu'il vient* (II, 46). Au contraire : *quoy qu'il arrive* (I, 438); mais : *ce qui vous plaira*, et non : *ce qu'il vous plaira* (I, 56).

R. 7. *Qui* se met en tous les cas, genres et nombres, mais, hors du nominatif, il ne se met jamais que pour les personnes ou les choses personnifiées, à l'exclusion des animaux et des choses inanimées (I, 209; cf. I, 125) : *un cheval de qui j'ay reconnu les defauts*, *la table de qui je vous ay donné la mesure*; *la bonté de qui je vous ay tant parlé*, sont de mauvaises phrases. **On dirait cependant en personnifiant le cheval : *un cheval à qui je dois la vie*.

R. 8. *Quoy* ne représente jamais les personnes; mais il a un usage fort élégant et fort commode pour suppléer au pronom *lequel*; ex. : **le plus grand vice à quoy il est sujet*; ***les tremblements de terre à quoy il est sujet*; ****le cheval avec quoy j'ay couru la bague* (I, 123 et suiv.).

R. 9. **Dont*, *où*, sont des particules élégantes et commodes, préférables aux cas de *lequel*, qui sont toujours rudes (II, 30 et I, 173).

R. 10. *Lequel*, *laquelle* sont rudes au nominatif, tant sin-

gulier que pluriel. — On s'en sert cependant, d'abord pour éviter l'équivoque : *c'est un effet de la divine Providence, lequel est conforme à ce qui nous a esté predit* ; ensuite pour commencer quelque narration considérable, ex. : *Il y avoit à Rome un grand capitaine, lequel par le commandement du Sénat.* — Aux autres cas il est bon, quand on ne peut pas se servir de *qui*, *quoy*, *que*, ou *dont* ; ex. : *j'ay envoyé un courrier exprés, au retour duquel je verray* ; *c'est un heureux succés auquel je n'ay contribué que de mes vœux* ; *j'y ay esté un an, pendant lequel* (I, 20 et 206).

R. 11. *Vers où*, pris à l'italien *verso dove*, est une façon de parler introduite depuis peu, et qui n'est pas bonne (II, 50).

R. 12. Vaugelas ne se servirait jamais de la construction suivante : *il marcha contre les ennemis, qu'il sçavoit qui avoient passé la riviere* (I, 187) ; **il ne se servirait non plus que rarement de l'autre : *qu'il sçavoit avoir passé la riviere* (*Ib.*).

F. Interrogatifs. — *Que*, devant l'infinitif, pour *rien à*, quoique certains auteurs en abusent, est très français et très élégant : *je n'ay que faire* (II, 266).

G. Indéfinis. — R. 1. *Autruy* est bon, et non vieux (II, 290).

R. 2. ***Beaucoup*, étant employé pour *plusieurs*, ne doit pas être mis tout seul, il y faut ajouter *personnes* ou *gens*, à moins qu'il n'y ait devant lui un pronom personnel, ou le relatif *en* : *nous sommes beaucoup*, *il donnoit peu à beaucoup de gens* (II, 220).

R. 3. Devant le verbe on dit *on*, plutôt que *l'on*, à moins que le mot ne se trouve au cours d'une période, dans laquelle le mot qui le précède finit par *é*. *L'on* se met après *é*, après *et*, après *ou*, et généralement après toutes les voyelles, sauf *e* féminin (I, 67 et 68) ; *l'on* ne se met jamais derrière le verbe, mais toujours *t-on*. On écrit toujours *si l'on*, à moins que *l'on* ne soit suivi immédiatement d'un *l* ; ne pas dire : *si l'on l'a laissé*. Il faut user de *qu'on*, là où il y a beaucoup de *que*, pour éviter la monotonie de *que l'on*, et diminuer le nombre des *que*. Naturellement, si un *que* est dans le voisinage, on met *qu'on*, et si au contraire un mot commençant par *con* s'y rencontre, on écrit *que l'on* (I, 64 et 58).

R. 4. *Personne*, signifiant *nemo*, « s'associe tousjours d'un adjectif masculin » ; cependant si on parle à une femme, on peut dire : *je ne vois personne si heureuse que vous*, ce qui après

tout n'est pas fort bien parlé. Mieux vaut : *je ne vois personne qui soit si heureuse que vous* (I, 59).

R. 5. **Personne* peut être représenté par *il* masculin : *j'ay eu cette consolation en mes ennuis qu'une infinité de personnes ont pris la peine de me tesmoigner le desplaisir qu'ils en ont eu* (I, 60).

R. 6. C'est une faute familière à toutes les provinces « qui sont de là Loire », de dire *quel mérite que l'on ait*, au lieu de dire : *quelque mérite que l'on ait* (I, 231). Toutefois, quand vient un *que* ensuite, on emploie *quel* et non *quelque* : *quelle que puisse estre la cause de sa disgrace*. Introduit-on un mot comme *enfin*, *quelque* reparaît : *quelque enfin que puisse estre* (*Ibid.*).

R. 7. **Quelque* est quelquefois adverbe, et alors indéclinable : *ils estoient quelque cinq cents hommes* (I, 55). **De même : *quelque riches qu'ils soient* (II, 56).

R. 8. ***Quelque chose* est un neutre ; les adjectifs qui s'y rapportent se mettent au masculin (I, 354).

R. 9. ***Qui* répété pour remplacer *les uns les autres*, est fort en usage, mais non « parmi les excellens escrivains » (I, 121).

R. 10. *Rien* peut s'ajouter à *autre chose*; ex. : *les paroles ne sont rien autre chose que les images des pensées*, quoique l'un des deux soit redondant (I, 437).

R. 11. *Tel* ne peut pas remplacer *quel* : *tel qu'il soit* est mauvais (II, 136).

6. *Du verbe*. — A. Formes. — *a. Observations générales sur les conjugaisons vivantes :*

R. 1. Tous les impératifs en *a* et *e* ne prennent jamais *s* ; ceux qui se terminent en *aus*, *eus*, *ous*, *ans*, *ens*, *ats*, *ers*, *eurs*, *ets*, *ors*, *ours*, la prennent toujours. Il y a doute pour les autres : *crains*, *feins*, *peins* sont préférables; au contraire *voy*, *connoy*. *tien*, *vien*, *fuy*, sont plus suivis que *vois*, *connois*, *tiens*, *viens*, *fuis* et leurs analogues (I, 319).

R. 2. Les verbes en *ier* font *iions* au futur du subjonctif : *que nous signifiions* (I, 197).

R. 3. Les futurs contractes : *lairray*, *donray* ou *dorray*, *vous me pardonrez*, ne valent rien (I, 210).

b. Observations particulières sur les conjugaisons vivantes :

R. 1. *Aller* : *je vais* est la forme adoptée par ceux qui sa-

vent écrire, et qui ont étudié. **Mais toute la cour dit *je va* (I, 85).

R. 2. *Payer* fait au futur *payray*, comme *louer*, *louray* (II, 136).

R. 3. ***Recouvert* a été introduit depuis peu contre la règle et la raison, comme participe de *recouvrer* (I, 69-71).

R. 4. *Treuve* et *trouve* sont tous deux bons, le dernier s'emploie seul en prose. On dit aussi *esprouve* (au contraire *pleuvoir* a les formes en *eu*; I, 229).

c. Observations générales sur les conjugaisons mortes :

R. 1. **La première personne prend une *s* au présent de l'indicatif : *je crois*, *je fais*, *je dis*, *je crains*. Les parfaits comme *couvris* prennent également *s* et non *y* (I, 226).

R. 2. Dans la phrase interrogative, il ne faut pas dire, comme les gens des provinces de delà Loire : *menté-je*, *perdé-je*, mais *mens-je*, *dois-je*, *perds-je* (I, 343).

d. Observations particulières sur les conjugaisons mortes :

R. 1. Verbes en *ir* : *courre* se dit en termes de chasse : *courre le cerf* et jamais *courir*; on dit également **courre la poste*; ***courir* et *courre la fortune* sont reçus indifféremment. Ailleurs il faut toujours employer *courir* (I, 401). *Conquérir* : il semble qu'il fait au subjonctif *conquiere* (II, 23). *Cueillir* fait au futur *cueilliray*, non *cueilleray* (II, 259). *Faillir* : il faut dire : ***peu s'en est fallu*, et non *peu s'en est failli*, quoique le verbe qui a vraiment ce sens soit *faillir* (I, 421). On conjugue : *je hais*, *tu hais*, non *je haïs*, *tu haïs*; au pluriel : *nous haïssons*, *vous haïssez*, *ils haïssent* et non *nous hayons*, *vous hayez* (I, 75). *Vestir* fait au présent *je me revests*, et par conséquent au participe *revestant* (I, 369). *Vinrent* et *vindrent* sont tous deux bons, mais *vinrent* est plus doux : de même pour les verbes analogues : *soustinrent*, *maintinrent* (I, 182).

R. 2. Verbes en *oir*. *Aye* ne s'écrit plus qu'à la première personne; la troisième est *ayt* (I, 171). *Asseoir* : on conjugue : *je m'assieds*, *tu t'assieds*, *il s'assied*, *nous nous asseions*, *vous vous asseiez*, *ils s'assient*, et non : *ils s'asseient*. L'imparfait *asseiois* n'est guère en usage. L'impératif pluriel est *asseiez-vous* et non *assisez-vous*, ni *assiez-vous*. Au subjonctif pluriel, *asseient*, et non *assient* ou *assisent*; au participe *asseiant* et non *asseant* (I, 272). *Seoir* est bon au présent : *il sied*, à l'imparfait *il seioit*.

Il n'a pas de prétérit parfait, ni défini, ni indéfini, pas de plus-que-parfait. Mais il a un futur, *seiera*; un impératif, *seie*; un optatif, et un subjonctif, *seieroit*; un participe, **seant*, qui ne se dit que des mœurs, non des habits. On emploie quelquefois les premières et les secondes personnes : *je luy seois bien,vous lui seiez bien* (II, 321). *Pouvoir*; plusieurs, dont M. Coeffeteau, disent toujours *je peux*. Il ne le faut pas condamner, mais *je puis* est beaucoup mieux dit (I, 143). *Prevoir*; *il faut dire *prevît*, bien que quelques-uns disent *preveut* (II, 74). *Valant* est le participe de *valoir*, comme *voulant* de *vouloir**. **Néanmoins la cour et tous les bons auteurs disent *cent mille escus vaillant*, et non pas *valant* (I, 99). Au contraire : *je luy ay donné vingt tableaux valans cent pistoles la piece* (II, 57).

R. 3. Verbes en *re* : ****dire* fait au subjonctif *die : quoy que l'on die*; cependant *quoy que l'on dise* n'est pas mauvais (II, 38). Dans les composés on conjugue : *nous mesdisons, vous mesdisez* (II, 74). *Dependre* fait au participe *dependu* (I, 389). *Prendre* : *prit* et *prirent* sont plus doux que *print*, *prinrent*, *prindrent*, qui se disaient autrefois (I, 183). ***Resoudre* fait *nous resolvons, vous resolvez, ils resolvent, je resolus* (I, 135). *Vivre* se conjugue ordinairement : *je vesquis, tu vesquis, il vesquit* ou *vescut*, *nous vesquimes, vous vesquistes, ils vesquirent*. Néanmoins d'autres disent : *je vesquis* et ***je vescus, tu vesquis, il vesquit* et *il vescut*; *nous vesquimes* et *vescumes*, *vous vescutes* et non *vesquites*; *ils vesquirent* et *vescurent*. Il y en a qui admettent les formes en *is* et en *us* à toutes les personnes. Elles sont indifférentes aux troisièmes personnes (I, 196).

Verbes pronominaux : *se louer de quelqu'un* (II, 240), *s'attaquer à quelqu'un* (II, 251) sont des façons de parler très étranges, mais très françaises.

e. Temps composés. Emploi de *être* et de *avoir*. — C'est une faute fort commune de conjuguer les prétérits des quatre verbes *entrer*, *sortir*, *monter*, *descendre* par le verbe auxiliaire *avoir* (II, 161). **Reussir* se conjugue toujours avec *avoir* (II, 211); **succeder*, dans le même sens, aussi (II, 246).

**Emploi de *aller*. — Cette façon de parler : *il va croissant* est vieille, et n'est plus en usage « ny en prose, ny en vers, si ce n'est qu'il y ayt un mouvement visible » (I, 313).

B. Syntaxe du verbe. — *a. Voix.* — R. 1. Certains verbes intransitifs sont employés transitivement avec une valeur factitive : ainsi *cesser*, depuis quelques années, est fait souvent actif, comme *cessez vos plaintes* [1]. Nos bons auteurs en sont pleins (I, 404). De même pour *resoudre*, ex. : *je l'ay resolu à cela* ; **mais c'est une phrase qui n'est pas encore bien établie (I, 136). De même encore pour *desbarquer* (II, 199).

On fait aussi la même faute en se servant de *croistre* pour *accroistre*, en prose ; de *tarder* (I, 436), de ***sortir* (I, 104) [2].

R. 2. En dehors de ce cas, on fait souvent transitifs des verbes intransitifs, et de « toutes les erreurs qui se peuvent introduire dans la langue, il n'y en a point de si aisée à establir, parce que cet usage est commode, en ce qu'il abrege l'expression » (I, 105). Sont toujours neutres : *appareiller* (I, 442) ; *approcher*, quand le régime est un nom de chose, et même quand le régime est un nom de personne, si le verbe signifie le mouvement local : *approchez-vous de moy* (I, 259) ; ***frapper sur la cuisse* est beaucoup plus français que *frapper la cuisse* (II, 327). Inversement on ne dit pas *prier aux dieux*, mais *les dieux* (II, 137, 212) ; ni *éviter aux inconvénients* (I, 389) ; ni *servir à son Roy* (II, 212). On ne peut pas dire non plus *inonder sur*, on le fait actif : *inonder les terres* (II, 327). On disait autrefois : *il faut faire cela pour eux afin de leur faire souvenir; les faire souvenir* est mieux (II, 63). On peut dire *eschapper d'un grand danger*, et ***un grand danger* (qui est plus élégant) et aussi *eschapper aux ennemis* (II, 19). Quelques personnes « tres sçavantes souffriroient » en vers *ressembler* avec l'accusatif, comme chez les vieux auteurs (II, 259) ; *survivre* régit le datif et l'accusatif (I, 267, II, 315) ; *fournir* a trois constructions différentes : *la riviere leur fournit le sel*, *leur fournit du sel*, et *les fournit de sel* ; **cette dernière est la meilleure (I, 437) ; *promener* est tantôt neutre, comme quand on dit *allons promener*,

1. Dupleix, *Liberté de la langue*..., 196, raconte qu'on reprit déjà un poète qui, présenté à la reine Marguerite vers 1605, lui avait adressé une pièce commençant par :

Cesse tes pleurs belle France.

Parmi ceux qui trouvaient à redire était Coeffeteau.

2. Le même Dupleix soutient la locution juridique : *sortir son effet* ; voir ci-dessus, *Lexique*, 6.

tantôt neutre-passif, comme *il s'est allé promener*, et tantôt actif : *promenez cet enfant* (I, 76).

R. 3. **Pour s'empescher d'estre suivy*, est une expression qui choque la raison et qu'on ne peut même guère concevoir. Les meilleurs écrivains l'ont cependant jugée élégante (II, 117).

R. 4. *On ne peut se servir de *estre* pour remplacer un autre verbe que si ce verbe est au passif (*Errata* de la 1[re] édition).

b. Personnes et accord en personne. — R. 1. Dans une lettre à un roi, *vous* pourra quelquefois trouver place au lieu de *vostre Majesté*. Envers des personnages de moindre grandeur, on ne doit faire aucune difficulté de l'employer, concurremment avec la troisième personne (II, 333).

R. 2. Dans les phrases relatives, la raison est pour l'accord; on dit sans aucun doute : ****si c'estoient nous qui eussions fait cela*; cependant il semble que le grand usage soit pour : *si c'estoit moy qui eust fait cela*, peut-être parce qu'on « mange par abreviation » la dernière syllabe de *eusse* (I, 168).

R. 3. Dans la phrase relative : *c'est une des plus belles actions, qu'il ayt jamais faites*, il faut le pluriel, *faites* se rapportant à *que*, et *que* à *actions* (I, 256).

c. Impersonnels. — R. 1. « ****Ce* a une merveilleuse grace, quoy que cette particule semble choquer la grammaire, en l'un de ses premiers preceptes, qui est que le nominatif singulier regit le singulier du verbe, et cependant icy on luy fait regir le pluriel, en disant : *ce furent Alexandre, César* », etc., qui est mieux que : *furent*; *l'affaire la plus fascheuse que j'aye, ce sont les contes d'un tel* » (I, 414).

R. 2. *Je me souviens* et *il me souvient* sont tous deux bons, mais *je me souviens* est plus usité à la cour (I, 265).

R. 3. *Il est* pour *il y a* est beaucoup moins bon que *il n'est* pour *il n'y a*; *il n'est* ne se dit du reste que quand il est suivi de *point* : *il n'est point d'homme si stupide*, ou de *rien de* : *il n'est rien de tel*, ou de *que* : *il n'est que de servir Dieu* (II, 20).

d. Accord du verbe en nombre. — R. 1. *Quand il y a plusieurs sujets unis par *et*, s'ils sont synonymes ou approchants, ces deux substantifs régissent le singulier; ex. : *sa clemence et sa douceur estoit incomparable, son ambition et sa vanité fut insupportable* (I, 351). Au contraire : *l'amour et la haine l'ont perdu.*

R. 2. ***Quand il y a plusieurs sujets au pluriel, puis un sujet au singulier précédé de *tout* et lié aux premiers par *et*, la présence du mot collectif *tout*, qui réduit les choses à l'unité, demande nécessairement le singulier du verbe : *tous ses honneurs, toutes ses richesses, et toute sa vertu s'esvanoüit* (II, 88).

R. 3. Dans le même cas, si les sujets au lieu d'être unis par *et*, le sont par *mais*, ce mot « servant comme d'une barriere », le singulier est aussi de règle : ... *mais toute sa vertu s'esvanoüit* (*Ib.*).

R. 4. **S'il y a deux sujets au singulier séparés par *ou*, le verbe doit être au singulier : *ou la douceur, ou la force le fera*; **tout le monde n'est pas de cet avis, quand le nombre des sujets est plus considérable, ex. : *peut-estre qu'un jour ou la honte, ou l'occasion, ou l'exemple, leur donneront un meilleur avis* (I, 249).

R. 5. Si la particule est *ni*, le pluriel et le singulier sont également bons : *ny la douceur, ny la force n'y peut rien*, ou bien *n'y peuvent rien* (I, 250), *l'un et l'autre, ny l'un ny l'autre*, admettent également pluriel et singulier (I, 239).

R. 6. Accord du verbe avec un collectif : « C'est une belle figure en toutes les langues, et en prose aussi bien qu'en vers, de reigler quelquefois la construction, non pas selon les mots qui signifient, mais selon les choses qui sont signifiées » : *j'en ay veu une infinité qui meurt*, **serait très mal dit, car ce terme collectif *infinité* « équipolle » le pluriel (II, 244). ***La pluspart* régit toujours le pluriel, et *la plus grand'part* le singulier (I, 109).

Un auteur célèbre a écrit : ***l'aventure du lion et de celuy qui vouloit tuer le Tyran sont semblables*. Les uns trouvent cette expression vicieuse, les autres la trouvent élégante. Vaugelas ne voudrait pas l'imiter (I, 324).

R. 7. Accord avec le génitif : le génitif en certains cas donne la loi au verbe. Ainsi on dit : *une infinité de personnes ont pris la peine*, mais *une infinité de monde se jetta là dedans*. Pour la même raison, on dit : *la pluspart du monde fait*, *la pluspart des hommes font* (I, 108 et suiv.).

De même avec *ce peu* : *ce peu de mots ne sont que pour*, etc. On peut dire néanmoins : *ce peu d'exemples suffira* (II, 41).

De même pour les genres : *il n'y a sorte de soin qu'il n'ayt pris* (II, 262).

e. Temps. — R. 1. Le présent historique est justifié par l'exemple des anciens, et par l'usage; il a bonne grâce dans les narrations (II, 185).

R. 2. Un passé qui suit ne commande pas le passé dans la locution *c'est pourquoy*, quoique « quelques-uns de nos meilleurs escrivains emploient presque tousjours *ce fut pourquoy* devant le preterit definy » (I, 419).

R. 3. On dit fort bien : *le malheureux qu'il est*, mais non *le malheureux qu'il estoit* (I, 237).

f. Modes. — « Quand il y a trois verbes dans une periode continuë, si le premier est accompagné d'une negative, les deux autres qui suivent, doivent estre mis au subjonctif »; ex. : *je ne crois pas que personne puisse dire que je l'aye trompé* (II, 92).

Participes et gérondifs. — R. 1. *En* est la marque des gérondifs, mais ils ne la prennent devant eux que quand ils veulent (I, 315).

R. 2. **Les formes *ayant* et *estant*, quand elles font leurs fonctions d'auxiliaires, ne sont jamais participes, et par conséquent ne reçoivent jamais l'*s* du pluriel. — *Ayant* n'a non plus jamais de féminin, même quand il n'est pas auxiliaire : on dit, *je les ay trouvees ayant le verre en main*, mais il a un pluriel masculin : *je les ay trouvez ayans le verre en main*; tous les participes actifs sont de même. — *Estant* n'a de pluriel que quand il n'a ni nom ni participe après soi, comme quand on dit : *estans sur le point*. Il n'a jamais de féminin (II, 152-157).

R. 3. **Quant aux autres participes, ils ne sont jamais participes au féminin ; *changeante*, *concluante*, *effrayante*, sont adjectifs. Car « ce qu'ils regissent le mesme cas que les verbes correspondants » n'est pas une preuve qu'ils soient participes. On dit bien : *son humeur est tellement répugnante à la mienne*; mais les adjectifs gardent aussi la construction du verbe dont ils approchent; ex. : *libre*, *vuide*, etc. Ce n'est pas à dire que ces participes féminins soient entièrement bannis de la langue, mais s'ils en sont, l'usage en est très rare (*Ibid.*).

R. 4. **S'il est nécessaire, on peut employer dans une même période deux formes en *ant*, l'une gérondif, l'autre participe.

Ex. : *la chose passa si avant que les vainqueurs ayant rencontré la litiere d'Auguste, croyans qu'il fust dedans, la fausserent* (I, 316).

Participes passifs. — R. 1. En toute la grammaire française il n'y a rien de plus important, à cause du fréquent usage des participes, ni de plus ignoré. On dit : I. *J'ay receu vos lettres*; II. *Les lettres que j'ay receues*; III. ***Les habitans nous ont rendu maistres de la ville* (parce que le prétérit *ont rendu* ne finit pas la période, ni le sens, et *maistres* marque assez le pluriel); IV. ***Le commerce nous a rendus puissans*; **l'a rendu puissante*; V. ***Nous nous sommes rendus maistres* (il y a ici *rendus*, parce que le prétérit est passif, et n'est plus dès lors indéclinable, suivant une belle règle de M. de Malherbe); VI. *Nous nous sommes rendus puissans*; VII. **La desobéissance s'est trouvé montée au plus haut point de l'insolence* (*trouvé* est ici invariable, parce qu'il est suivi d'un autre participe passif); VIII. *Je l'ay fait peindre, je les ay fait peindre*; IX. *C'est une espèce de fortification que j'ay appris à faire en toute sorte de places* (la raison en est que c'est le dernier mot qui a rapport au substantif précédent, et ici le dernier mot qui termine le sens est l'infinitif (I, 291 et s.). Le troisième, le quatrième, cinquième, sixième et septième article sont du reste contestés.

R. 2. ***Il faut dire *le peu d'affection qu'il m'a tesmoigné*; et il en est de même de tous les adverbes de quantité : *j'ay perdu plus de pistoles en un jour, que vous n'en avez gaigné en toute vostre vie* (II, 100).

R. 3. On dit ***de la façon que j'ay dit*, et non *de la façon que j'ay dite*, malgré la règle générale ; ces paroles : *de la façon que* étant adverbiales (II, 83); on dit aussi *la peine que m'a donné cette affaire*, parce que le nominatif *cette affaire* est derrière le verbe (II, 270).

R. 4. *Allé* au prétérit, devant un infinitif, est invariable : *ma sœur est allé visiter ma mere, mes freres sont allé visiter ma mere* (II, 281).

R. 5. *Crainte* est un participe à éviter (II, 343).

7. *De l'adverbe*[1]. — A. Distinction des adverbes et des prépositions. — R. 1. *Sur*, *sous*, *dans*, *hors* sont prépositions, *dessus*, *dessous*, *dedans*, *dehors* adverbes. Ces « composez » ne s'em-

1. Voir sur *bref*, *finalement*, *notamment*, *pour l'heure*, *à présent*, *quasi*, *au*

ploient comme prépositions que dans trois cas : 1° quand on met deux contraires ensemble, et tout de suite, comme : *Il n'y a pas assez d'or ny dessus ny dessous la terre pour*; 2° quand il y a deux prépositions de suite, encore qu'elles ne soient pas contraires : *elle n'est ny dedans ny dessous le coffre*; 3° lorsqu'il y a une autre préposition devant, comme : *il luy a passé par dessus la teste* (I, 218, cf. II, 338).

R. 2. *Auparavant* est adverbe (II, 207).

R. 3. *Deçà* n'est adverbe que dans la locution *deçà et delà*, autrement il faut dire *de deçà* (I, 384).

R. 4. *Cependant* est toujours adverbe, *pendant* ne l'est jamais (I, 358).

R. 5. **Sus* n'est pas préposition, mais adverbe (II, 307).

B. En règle générale, il ne faut jamais mettre deux adverbes de suite : *il travaille extremement proprement* (II, 365).

C. Observations sur différents adverbes. — R. 1. *Alors. Les hommes d'alors* est une locution qui ne vaut rien (I, 362).

R. 2. *A peu près* est une locution bonne, et qui n'est pas faite contre la raison (I, 363).

R. 3. *Beaucoup*, après l'adjectif, doit être précédé de *de* : *l'esprit de qui la promptitude est plus diligente de beaucoup que celle des astres* (II, 220).

R. 4. *Comme*. Il n'y a point de doute, que, quand on interroge directement, il faut dire *comment*, et non *comme*; *comme quoy* pour *comment* est nouveau, mais peut entrer dans le style familier. On peut se servir indifféremment de *comme* ou de *comment* dans la phrase suivante : *vous sçavez comme il faut faire*, mais non après *demander* et en interrogeant : *demandez-luy comme cela se peut faire*, serait fort mal dit (II, 13).

Comme se rencontre chez les poètes après *aussi*. En prose, il faut dire *que* : *je ne le croyois pas en si bonnes mains que les vostres* (I, 138). Quelques-uns croient qu'il vaut encore mieux dire : *que sont les vostres* (II, 314.) Après *autant*, on met également *que*, non *comme* (I, 381).

surplus, ci-dessus, *Lexique*, 3. Sur *d'abondant*, *à qui mieux-mieux*, *au demeurant*, *du depuis*, *en après*, *longuement*, *lors*, *meshuy*, *mesmement*, *paraprès*, *possible*, *quantesfois*, *si*, *somme*, *en somme*, *d'aventure*, *aucunes fois*, *de nagueres*, *par surtout*, *tant plus*, *tout de mesmes que*, *voire mesme*, *ibid.*, 7. Sur *à l'improviste*, *comme quoy*, *jamais plus*, *ibid.*, 8.

R. 5. *D'autant plus* « estant relatif d'une chose à une autre », il faut le répeter aux deux termes de la comparaison et ne pas lui substituer *d'autant*, ex. : *d'autant plus qu'une personne est eslevée en dignité, d'autant plus doit-elle estre humble* (II, 186).

R. 6. *Tandis* « ne se doit jamais dire ny escrire », mais seulement *tandis que* (I, 141).

R. 7. *Tant et de si belles actions* est une façon de parler qui a été fort usitée; en disant *tant de belles actions* on ne laisse pas de s'exprimer suffisamment (II, 37).

D. Négations. — R. 1. Les particules *pas* et *point*, oubliées aux endroits où il les faut mettre, ou mises là où elles ne doivent pas être, rendent une phrase fort vicieuse. On ne met jamais ni *pas* ni *point* : 1° devant les deux *ny*; ex. : *il ne faut estre ny avare ny prodigue*; 2° devant le *que* = *nisi* ou *sinon que*; ex. : *je ne feray que ce qu'il lui plaira*; 3° devant *jamais* : *il ne sera jamais si meschant qu'il a esté*; 4° devant *plus* : *je ne feray plus comme j'ay fait*; 5° après *plus*, si une négative suit : *il est plus riche que n'a esté celuy qui*; 6° devant *aucun*, *nul*, *rien* : *il ne fait aucun mal, il ne peut rien faire*; 7° après *sans* : *sans nuage*; 8° avant que l'on parle de quelque temps, et après qu'on en a parlé : *je ne les verray de dix jours; il y a dix jours que je ne l'ay veu*; 9° ***avec le verbe *pouvoir* : *il ne le peut faire*; 10° avec le verbe *sçavoir*, quand il signifie *pouvoir*; et avec le verbe *oser* : *il ne sçauroit faire tant de chemin en un jour, il n'oseroit avoir fait cela* (II, 126-128).

R. 2. *Point* nie bien plus fortement que *pas*; *point* ne se met jamais devant les noms qu'avec *de* : *s'il n'a point d'argent, il n'y a point de moyen*. L'un ou l'autre en outre ont meilleure grâce devant l'infinitif que derrière : *pour ne pas tomber* est plus élégant que de dire *pour ne tomber pas* (II, *Ibid.*).

R. 3. *Ne* peut se sous entendre dans une phrase interrogative directe : *N'ont-ils pas fait*, et *ont-ils pas fait?* sont tous deux bons, **il semble même que le dernier soit plus élégant (I, 342, II, 293).

R. 4. « Quand la négative *ne* est devant *nier*, il la faut encore repeter aprés le mesme verbe, par exemple : *je ne nie pas que je ne l'aye dit* »; supprimer *ne* est français, mais peu élégant (I, 104).

R. 5. *Non pas* peut se supprimer, mais aussi s'exprimer dans une comparaison : *ils tiennent plus de l'architecte et du masson que non pas de l'Orateur* (II, 215).

R. 6. ***Qu'ainsi ne soit* est comme il faut dire (II, 339).

8. *Des prépositions*[1]. — R. 1. *A* est bon, *en* mauvais, dans les phrases suivantes : *il est en cour*, *il est allé en cour*, *il est bien en cour*, ***advocat en Parlement* (II, 183).

R. 2. On dit fort bien *s'allier à quelqu'un*, et *s'allier avec quelqu'un*, mais non ***se reconcilier à quelqu'un*, ni *s'acquitter aux grands*; il faut dire *se reconcilier avec*, *s'acquitter envers* (II, 137).

R. 3. *Jusques à là*, *jusques à icy* sont barbares (I, 78).

R. 4. *Perdre le respect à quelqu'un* est de la cour, mais beaucoup le blâment (II, 240).

R. 5. *Commencer* exige toujours *à*, même devant les verbes qui commencent par *a*, tels que *avouer* (II, 149).

R. 6. *Jusques aujourd'huy* et *jusques à aujourd'huy* ont chacun leurs partisans (II, 301).

R. 7. *Demain au matin* est bon, mais non *jusques à demain au matin* (II, 151).

R. 8. On dit *à faute d'argent*, *faute d'argent*, *par faute d'argent*. Devant un nom le meilleur est *faute*, devant un verbe *à faute* (II, 202).

R. 9. *A travers* et *au travers* sont tous deux bons, mais il faut dire : *au travers du corps* et *à travers le corps* (I, 392).

R. 10. *Chez*. *Plusieurs disent *chez les estrangers*, pour dire *en un pays estranger*, on le condamne avec raison (I, 403); ***chez Plutarque* pour *dans Plutarque*, est insupportable (*Ibid.*).

R. 11. *De*, après le *que* qui suit *aimer mieux*, est souvent nécessaire, ainsi ici : *Antoine aimoit mieux se rendre comme bourreau de la passion d'Auguste, que de s'allier avec luy*. La raison en est ici que plusieurs mots séparent les deux infinitifs. Quand ils sont proches, si le dernier infinitif clot le sens, on ne met pas *de : j'aime mieux dormir que manger*; en cas contraire il paraît meilleur de mettre *de* : *j'aime mieux dormir que de manger les meilleures viandes du monde* (II, 311).

1. Voir sur *à l'encontre de*, ci-dessus, *Lexique*, 2; sur *à l'endroit de*, *ensuite de*, *quant et moy*, *à la rencontre de*, *sans point de*, *ibid.*, 3. Sur *fors*, voir *ibid.*, 5. Sur *à la réservation de*, *ibid.*, 6; sur *apres a*, *devers*, *du long*, *au long*, *ès*, *lors de*, *ibid.*, 7.

R. 12. *De* est nécessaire devant *peur*, comme devant *crainte que* : *peur que* est insupportable (I, 114).

R. 13. *De moy* est consacré à la poésie, en prose on le remplace par *pour moy* (I, 325).

R. 14. *De* peut s'exprimer ou **se sous-entendre entre *rien* et *tel*; il semble qu'en écrivant il vaille mieux l'exprimer (I, 443).

R. 15. *De*, après un nombre et devant un participe passif, est nécessaire : *il y en eut cent de tuez* (I, 286).

R. 16. *De* « veut tousjours estre joint immédiatement à son nom » (substantif ou adjectif), on ne peut pas dire : *de tous les juriconsultes, et de presque tous les casuistes* (I, 445).

R. 17. *De* est inutile avec *gueres* : *il ne s'en est de gueres fallu* (I, 404).

R. 18. ***De* après *dire* est une construction gasconne dont il faut se garder : *il m'a dit que je fisse*, non *de faire* (I, 440).

R. 19. *De* peut manquer quelquefois après le verbe *plaire* : ***la faveur qu'il vous a pleu me faire* est le mieux dit. Au contraire il est nécessaire ici : *il me plaist de faire cela*. Il semble qu'on évite de mettre *de*, quand l'infinitif est encore suivi d'un *de* : *afin qu'il luy plaise me faire l'honneur de m'aimer*; il semble d'autre part que, quand *plaire* exprime une volonté absolue, on met *de*, et quand on l'emploie par honneur, on ne met pas la préposition (II, 51).

R. 20. *Delà*, *deçà*, sont prépositions, on omet l'article par euphonie entre *delà* et *Loire* (I, 384).

R. 21. On ne dit plus *devers*, mais seulement *vers* (I, 285). *Envers* signifie *erga*, *vers* signifie *versus*; ex. : *vers l'Occident*, *la piété envers Dieu* (II, 79).

R. 22. *Loin de* ne vaut rien, sans être précédé de *bien* (II, 59).

R. 23. *Pour*. Quelques uns sont d'avis qu'il faut dire : *il envoya son fils au devant de luy pour l'asseurer*, les autres tiennent pour : *il envoya son fils au devant de luy l'asseurer* (II, 96).

R. 24. *Pres* a deux régimes : *pres du fleuve*, et *pres le palais royal*. Le premier est le meilleur. Si le régime est un nom de personne, le régime est toujours *de*, et mieux vaut employer *aupres* (II, 72).

R. 25. *Sur les armes* et *sous les armes* sont également bons (II, 116).

R. 26. *Se fier sur son mérite* est français, mais ce verbe régit aussi le datif : *se fier à*, et l'ablatif : *se fier de*; toutefois cette dernière construction est plus rare. On dit également *se fier en* (II, 315).

Observation générale. — Comme les prépositions ont souvent plusieurs sens, il est bon, pour ne pas nuire à la netteté, de ne pas employer une préposition dans un sens autre que celui qu'on vient de lui donner une première fois (II, 141).

9. *Des conjonctions* [1]. — A. Observations sur diverses conjonctions ou locutions conjonctives. — R. 1. *Et donc, donc* peuvent commencer une période, quoiqu' « il se pourroit faire que les Gascons l'auroient apporté à la cour » (II, 225); *et* le peut aussi (II, 120).

R. 2. *Avant que*, et *devant que* sont tous deux bons.

« M. Coeffeteau a tousjours escrit *devant que*, mais *avant que* est plus de la Cour » (I, 435).

R. 3. *Pour ce que* et *parce que* sont tous deux bons, mais *pour ce que*, quoique soutenu par Malherbe, est presque abandonné, sauf par les Normands, et les gens du Palais (I, 117).

R. 4. *Par ce que* ne se doit jamais employer comme dans la phrase suivante : *il m'a adouci cette mauvaise nouvelle, par ce qu'il me mande de la bonne volonté qu'en cette occasion le Roy a témoignée pour vous*; on est trop habitué à attribuer à ce groupe de mots le sens de *quia* (I, 172).

R. 5. *Que* est nécessaire après *à moins*. On ne dit ni *à moins de faire cela*, ni *à moins que faire cela*, mais : *à moins que de faire cela* (II, 59).

R. 6. *Si*, pour *si est-ce que*, est fort bon et fort élégant : *mais si diray-ie en passant* (I, 138).

R. 7. *Si bien*, conjonction, sans *que*, dans la phrase suivante : *Si bien j'ay dit cela, je ne le feray pas*, est italien, non français (II, 249).

1. Voir sur *attendu que, jaçoit que, avec que, comme ainsi soit*, ci-dessus, *Lexique*, 2; sur *auparavant que, de façon que, de manière que, mais que, pour afin, ibid.*, 3; sur *pour que, quand c'est que, ibid.*, 6; sur *à mesme que, auparavant que, cependant que, là où, par ainsi, premier que, considéré que, partout, pour ce que, ibid.*, 7.

R. 8. *Si que* est tout à fait barbare (II, 160).

R. 9. **On ne dit plus *arrivé qu'il fut* mais *estant arrivé*. En revanche, on dit très bien : *tout malade qu'il estoit*; cette phrase est très pure, et on ne peut pas construire *tout* sans ce complément. *Ainsi* se fait également suivre de *qu'il estoit* : *ainsi blessé qu'il estoit*, mais avec *ainsi* le retranchement de *qu'il estoit* est quelquefois possible (I, 236). *Comme* se construit de même que *aussi* (*Ibid.*). On dit encore *le malheureux qu'il est*, mais au présent seulement.

R. 10. Il ne faut pas dire : *le Roy, comme il fut arrivé, commanda*, mais : *comme le Roy fut arrivé, il commanda*; la construction est meilleure et plus naturelle (II, 235).

R. 11. *Soit que* peut se répéter, ou bien au deuxième terme être remplacé par *ou que*; mais en prose on ne le fait pas précéder de *ou*. Ne pas dire : *ou soit que il n'eût pas donné assez bon ordre à ses affaires ou que ses commandemens fussent mal executez* (I, 91).

R. 12. *Que*, après *si*, et devant *tant s'en faut*, doit être répété; ex. : *la fin de ma misere ne peut venir d'ailleurs que de mon retour aupres de vous, qui est chose dont je vois le terme si esloigné, que tant s'en faut qu'en la tempeste où je suis, j'apprehende le naufrage, qu'au contraire je pense avoir toutes les occasions du monde de le desirer* (II, 267).

R. 13. *Que*, exprimé après une proposition principale, telle que *je ne sçaurois croire*, ne doit pas être répété, à l'entrée de la proposition complétive, quand même celle-ci est séparée de la principale par un assez long intervalle. Ex. : *Je ne sçaurois croire qu'apres avoir fait toutes sortes d'efforts, et employé tout ce qu'il avoit d'amis, d'argent et de credit pour venir à bout d'une si grande entreprise, qu'elle luy puisse réussir, lors qu'il l'a comme abandonnée. Que* devant *elle* est superflu (II, 196).

R. 14. *Quand la seconde épithète, ou le second adjectif d'une proposition négative n'est qu'un synonyme de la première épithète ou du premier adjectif, il n'est pas besoin de se servir de *ny*, on lui substitue *et*; ex. : *il n'est point de mémoire d'un plus rude et plus furieux combat*. *Ny* ne serait pas une faute ici, mais il devient tout à fait nécessaire si les deux adjectifs expriment des choses différentes ou contraires (I, 102).

10. *De l'ordre des mots.* — A. OBSERVATIONS GÉNÉRALES. — L'arrangement des mots est un des plus grands secrets du style. « Qui n'a cela, ne peut pas dire qu'il sçache escrire » (II, 215). Une des premières « reigles est de suivre le mesme ordre en escrivant que l'on tient en parlant » (II, 216). Les transpositions sont *pour l'ordinaire*, des vices en prose (Ibid.). Une autre règle est de ne pas séparer les mots qui veulent être joints; ex. : *voicy pour une seconde injure, la perte qu'avecque vous, ou plustost avecque toute la France, j'ay faite de Monsieur.* Il valait mieux dire : *la perte que j'ay faite avecque vous*, etc. (Ibid.).

B. DES MOTS QU'IL FAUT RAPPROCHER.

R. 1. Dans une lettre, si on veut intercaler le mot *Monsieur*, dans la formule finale, avant *vostre serviteur*, cela ne peut se faire que si la construction appelle *vostre serviteur* au nominatif et à l'accusatif : *faites-moy l'honneur de me croire, monsieur, vostre serviteur*, mais non : *Je m'asseure que vous ne refuserez pas cette faveur à — Monsieur — votre tres humble*, etc. (I, 231).

R. 2. Les mots *monseigneur*, *monsieur*, etc., ne peuvent pas se placer indifféremment. Quand on a commencé par ces titres, il ne faut pas les répéter, que la période ne soit achevée. — Ils sont respectueux quand ils viennent après *vous* : *il n'appartient qu'à vous, monseigneur*; ils ont encore bonne grâce après les particules : *car*, *mais*, *au reste*, *avant que*, etc.; ils ne peuvent guère se mettre plus de deux fois en tête de la période; *ils ne suivent jamais un verbe actif; ils ne finissent jamais la période; enfin ils ne doivent pas être trop multipliés (II, 329).

R. 3. Le pronom relatif *que* ne veut pas être séparé de son verbe (II, 216).

R. 4. ***Avoir*, conjugué avec le verbe substantif *estre*, ne s'en sépare pas : *il a plusieurs fois esté contraint* n'est pas si bon que *il a esté contraint plusieurs fois*. Quand il est conjugué avec un autre verbe, il n'en est pas ainsi : *je l'en ai plusieurs fois asseuré* est très bon (II, 187).

R. 5. L'adverbe veut toujours être proche du verbe; seuls des adverbes de temps : *jamais*, *souvent*, *tousjours* ont meilleure grâce au commencement de la période. Mais il ne faut pas dire : *comme l'on vit que presque leurs propositions n'estoient que celles mesmes qu'ils avoient faites à Rome* (II, 239).

R. 6. Entre *pour* et l'infinitif il ne faut rien mettre qui les sépare, sauf quelques particules d'une ou deux syllabes : *pour, aprés avoir fait beaucoup de façons, ne dire rien qui vaille*, est du style de notaire (I, 136).

R. 7. *Un des principaux vices contre l'arrangement est qu'il y ait plusieurs mots sans verbe, la principale règle étant de bien « placer et entrelasser le verbe au milieu des autres parties de l'oraison » (II, 216).

R. 8. Si un verbe régit deux infinitifs, l'un pronominal, l'autre ordinaire, il est mieux de mettre le pronom près de son verbe. Ne pas dire : *sçachant avec combien d'affection elle se daignera porter pour mes interests, et embrasser le soin de mes affaires* (I, 241 ; cf. II, 363). De même si un substantif a deux épithètes, il ne faut pas le mettre entre elles et dire : *en cette belle solitude, et si propre à la contemplation* (I, 260).

C. De la place a donner aux différents mots. — R. 1. *Adjectifs.* — Les adjectifs numéraux se mettent toujours devant le substantif : *la première place* ; si on dit *Henry quatriesme*, c'est que *Roy* est sous-entendu ; il en est de même de *bon*, *beau*, *mauvais*, *grand*, *petit* ; on ne dit jamais : *un homme bon*.

D'autres ne se mettent qu'après, par exemple ceux de couleur : on ne dit jamais *un noir chapeau*.

Pour ceux qui peuvent se mettre devant ou derrière le substantif, il n'y a aucun secret que de consulter l'oreille (I, 310).

R. 2. Le verbe substantif *estre* ne se doit jamais mettre en aucun de ses temps devant le nom qui le régit. Par exemple : *et fut son avis d'autant mieux receu* est écrit « à la vieille mode » (II, 27).

R. 3. ***Estant, ayant* doivent toujours être après le nom substantif, jamais avant : *estant le bien-fait de cette nature* est mal ; il faut : le *bien-fait estant* (II, 295).

R. 4. *Bien* ne se met plus guère au commencement de la période. La phrase *Bien est-il vray* est cependant élégante (II, 305).

R. 5. Ne pas placer un adverbe entre deux mots auxquels il peut se rapporter. Ex. : *comme je passeray par dessus ce qui ne sert de rien, aussi veux-je bien particulierement traitter ce qui me semblera necessaire. Bien* est équivoque (II, 368).

11. *Dans quel cas on doit reprendre certains mots ou au contraire ne les exprimer qu'une fois.* — OBSERVATIONS GÉNÉRALES. — De tout le livre de Vaugelas « on peut recueillir que la distinction des synonimes ou des approchans, et des contraires ou des differens, est d'un grand usage ; car elle influë presque sur toutes les parties de l'Oraison, sur les articles, sur les noms, soit substantifs, soit adjectifs, sur les verbes, sur les prepositions, et sur les adverbes » (II, 257). Cette règle, bien différente de celle de Malherbe, contestée à Vaugelas par ses successeurs, semble bien être à peu près de son invention. Aussi y tient-il plus qu'à aucune autre peut-être. Elle établit qu'en général, quand les mots sont synonymes ou approchants, il suffit d'exprimer une fois les prépositions, pronoms, etc. Quand ils sont différents ou contraires, la reprise est de règle. Toutefois, Vaugelas n'est pas homme à systématiser une règle, et, comme on le verra, il est loin d'avoir posé celle-ci comme absolue.

R. 1. *Reprise des adjectifs.* — *Tout* veut être répété devant chaque substantif : *toute la Syrie et toute la Phenicie.* Cela est tout à fait nécessaire, quelque soit le nombre des substantifs, surtout s'ils sont de genres divers. Cependant, suivant la règle générale, on peut se dispenser de le répéter devant des noms synonymes et approchants : *il a perdu toute l'affection et l'inclination qu'il avoit pour moy* (II, 341).

R. 2. *Reprise des prépositions.* — La répétition des prépositions est nécessaire aux noms et aux verbes, quand les deux substantifs sont différents ou contraires, elle ne l'est pas quand deux substantifs sont synonymes ou équipollents : *par les ruses et les artifices de nos ennemis* ; au contraire : *par les ruses et par les armes de mes ennemis.* On dit encore : *par une ambition et une vanité insupportable*, et au contraire : *par l'amour et par la haine dont il estoit agité.* On dit : *il n'y a rien qui porte tant les hommes à aimer et cherir la vertu, il n'y a rien qui porte les hommes à aimer et reverer la vertu.* Les deux premiers verbes sont synonymes, les deux derniers approchants (I, 120 et I, 347, *II, 355).

Par application de la règle on dit : *cela convient à l'un et à l'autre* (II, 317).

R. 3. *Reprise du nom.* — On peut ne pas répéter le nom

dans la phrase suivante : *il sçait la langue Latine et la langue Grecque*, et dire : *il sçait la langue Latine et la Grecque* (II, 231).

R. 4. *Reprise du pronom.* — La reprise du pronom sujet est obligatoire : 1° quand la construction change tout à fait, ex. : *une chose mal donnée ne sçauroit estre bien deüe, et ne venons plus à temps de nous plaindre, quand*.... il faut *nous* (II, 144) ; 2° quand la construction est interrompue par une particule séparative ou disjonctive, comme *mais*, *ou*, et d'autres semblables (II, 144). Celle du pronom relatif *le* est indispensable en tous les cas. Ex. : *envoyez-moy ce livre pour le revoir et l'augmenter*, non *et augmenter* (II, 232)

Pronoms possessifs. — Il faut les répéter comme les articles : *son pere et sa mere*, et non pas **ses pere et mere* (II, 300)

R. 5. *Reprise de l'article.* — Il est nécessaire de répéter les articles devant les substantifs. Il n'y a point de doute pour le nominatif et l'accusatif. Ex. : *les faveurs et les graces sont si grandes.* Au génitif, on s'en dispensait autrefois aux mots synonymes et approchants, comme *j'ay conceu une grande opinion de la vertu et generosité de ce Prince.* Mais cela ne se fait plus, non plus qu'à l'ablatif. Pour le datif, il y en a qui le voudraient excepter, mais Vaugelas ne serait plus de cet avis, dont il eût été du temps de M. Coeffeteau (II, 253 ; cf. I, 347). Si les substantifs sont accompagnés d'adjectifs, et qu'ils soient synonymes, on peut se dispenser de répéter : *c'est le fils du meilleur parent et amy que j'aye au monde* ; quoique ce soit encore mieux dit : *du meilleur parent et du meilleur amy.* Quand deux adjectifs au superlatif, synonymes ou approchants, accompagnent un substantif, même liberté : *il practique les plus hautes et excellentes vertus* (II, 255).

R. 6. *Reprise de l'adverbe**. — Si, pour *adeo*, doit être répété, même devant des adjectifs synonymes : *vous estes si sage et si avisé* (II, 268).

12. *De la construction de la phrase.* — A. Construction de la phrase simple. — Il ne faut joindre deux éléments de la phrase à un troisième par un même rapport, que si les deux éléments souffrent également ce rapport avec le troisième. Ainsi, *ayant embrassé et donné la benediction à son fils*, est une phrase qu'on trouverait dans Amyot, dans le cardinal Du Perron, dans

Coeffeteau. Elle est conforme à la syntaxe des Anciens, on ne peut donc pas absolument la condamner, mais elle est à éviter, si on a souci de la netteté (I, 159). Même observation, s'il y a dans la phrase deux noms, au lieu de deux verbes, régissant des cas différents : *Afin de le conjurer par la memoire, et par l'amitié qu'il avoit portée à son pere*, n'est pas écrit nettement (I, 161). *Il s'est bruslé, et tous ceux qui estoient aupres de luy*, est encore une mauvaise construction, la construction du verbe passif ne pouvant « compatir » avec celle du verbe actif, ni *estre* tenir la place de *avoir* (II, 54).

Quelques uns estiment que *afin* ne doit jamais régir deux constructions différentes en une même période. Ex. : *Afin de faire voir mon innocence à mes juges, et que l'imposture ne triomphe pas de la verité*. C'est un scrupule exagéré (II, 114).

B. Construction de la période. — R. 1. La longueur des périodes, la fréquence des parenthèses sont ennemies de la netteté du style. Il faut que les longues périodes aient des reposoirs (II, 371-372).

R. 2. Il ne faut pas que le second membre d'une période, joint au premier par la conjonction *et*, en soit trop éloigné à cause d'une longue période qui est entre eux, comme ici : *Il y a de quoy confondre ceux qui le blasment, quand on leur aura fait voir que sa façon de chanter est excellente, quoy qu'elle n'ayt rien de commun avec celle de l'ancienne Grece, qu'ils loüent plustost par le mespris des choses presentes, que par aucune connoissance qu'ils ayent de l'une ny de l'autre, et qu'il merite une grande loüange* (II, 371).

R. 3. *Qui*, relatif, est incapable de commencer une période, « ny d'avoir jamais un point devant luy, mais tousjours une virgule » (I, 166).

R. 4. *Des vers dans la prose*. — La prose ne supporte point qu'on y introduise des vers, principalement des vers alexandrins; et surtout au commencement et à la fin de la période (I, 188). Il faut prendre garde aussi qu' « il n'y ayt plusieurs membres d'une période de suite, tous d'une mesure, comme ici : *on ne pouvoit pas s'imaginer, qu'aprés un si glorieux combat, ils eussent encore fait dessein d'attaquer tous nos retranchemens* » (I, 190; cf. II, 139).

R. 5. *Rapports des périodes entre elles.* — ***Une phrase qui n'a rien de commun avec celle qui la précède, ne commence pas bien par le démonstratif *celui*, sauf s'il s'agit de choses matérielles. On dira bien... *pour payer le cabinet que j'ay acheté. Celui qu'un tel vous donna*, mais non : *il s'y portera avec affection. Celle que vous m'avez tesmoignee ces jours passez* (II, 237).

R. 6. *** « Lorsqu'en deux membres d'une periode qui sont joints par la conjonction *et*, le premier membre finit par un nom, qui est à l'accusatif, et l'autre membre commence par un autre nom, qui est au nominatif », il y a défaut de netteté. Ex. : *Germanicus a egalé sa vertu, et son bonheur n'a jamais eu de pareil* (I, 202).

Du style.

1. *La pureté.* — C'est la première qualité du style. On pèche contre elle par des barbarismes, dont Vaugelas résume les principaux exemples dans une courte énumération (II, 351-360); toutes les fautes qu'il y reprend ont été indiquées dans l'exposé qui précède.

2. *La netteté.* — La netteté consiste en l'arrangement des mots, et en tout ce qui rend l'expression claire et nette. Un langage pur est ce que Quintilien appelle *emendata oratio*; un langage net, ce qu'il appelle *dilucida oratio*. « Ceux qui n'escrivent pas nettement sont presque incorrigibles.... Un des plus celebres autheurs de nostre temps que l'on consultoit comme l'oracle de la pureté du langage (Malherbe), n'a jamais connu la netteté, ni compris ce que c'estoit que d'avoir le stile formé » (II, 360 et suiv.). On ne saurait avoir assez de soin de la netteté du style, car elle « contribuë infiniment à la clarté » (I, 241).

Nous avons vu les règles qui permettent d'arriver à la netteté; Vaugelas les résume à la fin de son livre (II, 361 et suiv.).

3. *Douceur.* — La douceur n'est pas la première qualité du style. Il vaut bien mieux satisfaire l'entendement que l'oreille (I, 95). Il vaut même mieux « tomber dans l'inconvenient du mauvais son, que de rompre la juste cadence d'une periode »

(I, 78). La douceur n'en est pas moins une qualité très importante. C'est elle qui inspire à Vaugelas les règles de *l'on* et *on* (I, 64), les observations sur *deçà* (I, 384), et d'autres qu'on aura vues à leur rang. En voici qui n'ont pas d'autre objet :

R. 1. Ne jamais dire *quoique* après *que : je vous asseure que quoy que je vous aime* (I, 173).

R. 2. Ce n'est point une chose vicieuse en notre langue, qui abonde en monosyllabes, d'en mettre plusieurs de suite (I, 223).

R. 3. Il faut éviter les rimes, en prose, comme *davantage, le courage*, et même les « consonances » comme *amertume, fortune, soleil, immortel* (I, 374 ; cf. II, 140).

R. 4. Quand on le peut, sans nuire à la naïveté, il est agréable de mettre deux substantifs de divers genres à la suite l'un de l'autre, de manière que les articles soient de consonance variée : *Je dois beaucoup à la conduite et au soin de cet homme* est plus agréable que : *Je dois beaucoup à la conduite et à diligence de cet homme* (II, 252).

R. 5. Trois infinitifs de suite n'ont pas toujours mauvaise grâce. Ex. : *Le Roy veut aller faire sentir aux rebelles la puissance de ses armes*, mais quatre auraient de la peine à passer (I, 238).

4. *De la sobriété.* — R. 1. *Des synonymes.* « Les peintres ne se contentent pas souvent d'un coup de pinceau, pour faire la ressemblance d'un trait de visage, mais en donnent encore un second qui fortifie le premier, et rend la ressemblance parfaite. » Les auteurs usent de même des synonymes. C'est pourquoi l'usage non seulement n'en est pas vicieux, mais en est nécessaire, et dès lors agréable, malgré une opinion qui tend à s'introduire. Il ne faut pas en abuser, comme le grand Amyot, mais en user avec discrétion. Il semble qu'ils soient mieux à la fin de la période, quand l'esprit n'est plus impatient de savoir ce qu'on lui veut dire. En outre ils servent à varier l'expression. Au contraire les synonymes de phrases ne valent rien (II, 277).

R. 2. *Unir ensemble, ouyr de ses oreilles, voler en l'air, cruellement deschiré* ne sont pas des pléonasmes vicieux ; ces compléments ajoutent à l'expression, « et comme le son de la voix, lorsqu'il est plus fort, se fait mieux entendre à l'oreille du corps, aussi l'expression, quand elle est plus forte, se fait mieux entendre à l'oreille de l'esprit » (I, 264).

R. 3. Il n'y a pas non plus pléonasme à ajouter : *comme je suis* à la phrase suivante : *quand je ne serois pas vostre serviteur*, car ces mots sont nécessaires au sens (II, 48).

R. Éviter *parfaitement, infiniment votre tres humble serviteur*: *tres* est inutile (II, 266).

5. *De la simplicité.* — Il ne faut pas faire profession de chercher les allusions de mots, comme un des grands hommes du siècle, qui en a parsemé ses œuvres. Elles ne sont bonnes que quand elles ne sont pas cherchées, ou qu'elles ont au moins l'air de n'être point recherchées, comme celle-ci, qui est dans Coeffeteau : *mais depuis on fit courir le bruit qu'il avoit fait mourir les deux Consuls, afin qu'ayant deffait Antoine, et s'estant deffait d'eux, il eust seul les armes victorieuses en sa puissance* (I, 268-270).

6. *De la variété.* — A. Observations générales. — Il y a des répétitions d'un mot ou de plusieurs qui sont nécessaires, comme : *je n'ay fait aujourd'huy que ce que j'ay fait depuis vingt ans* (II, 262). Il y en a d'autres qui, sans être nécessaires, font « grâce et figure » : *une si belle victoire meritoit d'estre annoncée par une si belle bouche* (II, 263).

Quand il est nécessaire de répéter un mot, tant s'en faut que ce soit une faute, que c'en serait une de ne le faire pas : la nature des choses nécessaires est telle qu'elles sont toujours accompagnées d'ornements (II, 138).

Toutefois, il ne faut pas répéter un mot sans nécessité, sans beauté, sans figure. Les Latins le toléraient; parmi nous c'est une négligence (II, 264).

D'abord c'est une négligence de répéter, sans nécessité, une phrase ou un mot spécieux dans une même page (II, 138-139). Si le mot est simple et commun, il ne s'en faut pas faire scrupule; éviter cependant les mêmes débuts de phrases : *or*, *dont*, *où*. *Ou* disjonctif est destiné de sa nature à être répété. *Mais* revient inévitablement (*Ibid.*).

Et peut commencer deux membres d'une période, à condition d'y ajouter la seconde fois quelque terme d'enrichissement tel que *non seulement*, *mesme* (II, 119). En outre, *et* peut se répéter, s'il ne s'agit pas d'introduire deux membres d'une même période, qui sont dans un même régime; ex. : *je leur ay fait*

voir le pouvoir et l'authorité absoluë que vous m'avez donnée, et me suis acquitté de tous les chefs et de toutes les circonstances de ma commission, et mesme leur ay fait connoistre la passion et les raisons que vous aviez de les servir. Cette phrase est fort bien (II, 119).

B. Répétitions a éviter. — Il n'y a rien qui blesse davantage l'œil et l'oreille que de voir une lettre qui, après *monsieur* ou *madame*, commence encore par l'un ou par l'autre (I, 270).

C. Manière d'éviter certaines répétitions. — R. 1. *Nous usons commodément du verbe *faire* : *il n'a pas si bien marié sa derniere fille qu'il a fait les autres* (II, 264).

R. 2. Au lieu de répéter *si*, il est élégant de lui substituer *que*, en changeant de mode; ex. : *si jamais je suis auprés de vous, et que je jouisse de la douceur de vostre conversation* (I, 137; cf. II, 115).

R. 3. ***De même pour *bien que*. Ne pas écrire : *bien que l'experience nous face voir tous les jours qu'il n'y a point d'innocence qui soit à couvert de la calomnie, et quoy que les plus gens de bien soient exposez à la persecution, si est-ce....* Là, *que* suffit au lieu de *quoy que*, après *et* (II, 246).

Valeur des « Remarques ». — Tel est, à peu près mis en ordre, le contenu de l'ouvrage de Vaugelas, dont on peut dire, comme de tant d'autres, qu'il est plus célèbre que connu. L'auteur, qui écrivait pour des gens du monde, a voulu éviter de se donner des airs pédantesques, et, dans cette préoccupation, il est allé jusqu'à diviser en plusieurs remarques placées à grande distance l'une de l'autre des conseils qui se complètent. D'autre part il n'a pas eu peur de se répéter; aussi, sans parler de ses réflexions sur la toute-puissance de l'usage, qui reviennent comme un refrain, retourne-t-il souvent à des questions déjà traitées, comme quelques-uns des doubles renvois marqués plus haut ont déjà dû l'indiquer[1]. Encore n'est-ce là qu'un des petits défauts de son plan. Le pis, c'est qu'à

1. Voir en particulier I, 120, et I, 347; I, 190, et II, 140; etc.

rédiger sans ordre. Vaugelas a observé sans méthode, suivant que les hasards de ses conversations ou de ses lectures lui faisaient remarquer quelque faute. Nulle vue d'ensemble; il s'est fondé sur l'accident.

Aussi, quoiqu'il ait pris soin de rejeter hors de son recueil quelques remarques qui lui paraissaient superflues, les fautes étant par trop grossières, s'attarde-t-il à reprendre des solécismes ou des barbarismes déjà incontestablement condamnés et devenus rares. D'autres, au contraire, qui étaient plus intéressants à critiquer, passent sans être aperçus de lui. De très grosses questions, on le voit au vide de certains chapitres reconstitués plus haut, ne sont ni tranchées ni même posées, comme celle de l'emploi du prétérit défini. Ainsi conçu, le livre non seulement ne satisfait pas toutes les curiosités, mais il ne répond même pas à tous les besoins.

Toutefois il a d'autres défauts plus graves que celui d'être incomplet et fragmentaire. Même en le considérant comme un livre pratique, tel que l'auteur l'a voulu faire, il est loin d'être parfait. Assurément Vaugelas avait des qualités très sérieuses, et tout d'abord de la patience et de la conscience. S'il y a des inadvertances[1] dans son œuvre, elles ne viennent point d'un manque d'application ni de volonté. On sait comment la traduction de Quinte Curce, toujours remaniée, finit par ne point paraître. Les *Remarques* subirent presque autant de retouches. Faites avec une attention concentrée, rédigées avec un soin méticuleux, contrôlées par des expériences et des observations répétées, revisées par des collègues[2], reprises, corrigées au besoin, refaites pendant de longues années, elles sont l'œuvre d'un scrupuleux et d'un laborieux.

Seulement Vaugelas ne semble pas avoir eu une sûreté par-

1. Ainsi Vaugelas a condamné les néologismes, et, néanmoins, il en hasarde deux au moins, *adverbialité* et *substantifier*. Il a déclaré *épithete* féminin et l'a fait malgré cela masculin (I, 260). Après avoir établi la fameuse règle que Molière a rendue immortelle, il a fait pourtant la récidive de *pas* avec *aucun* (II, 77; II, 126). Mais il reconnait ses inadvertances avec une candeur qui désarme : « J'avoue, dit-il, que j'ay failly et que je n'ay connu la faute dont j'avertis les autres que depuis peu, tellement qu'il faut en user selon cette Remarque, et non pas selon le mauvais exemple que j'en ay donné » (II, 341). Aussi La Mothe ne lui reproche-t-il que trop de sincérité et de modestie.

2. Quelquefois Vaugelas ne fait qu'enregistrer des décisions de l'Académie. Souvent, en tout cas, il fait allusion à des discussions relatives aux règles dont il traite : voir I, 383, 388, 399; II, 48, 81, 83, 96, 180, 259, 336, 346.

faite dans l'observation. On le voit au nombre des objections que lui font non seulement des opposants, comme La Mothe Le Vayer, mais des amis et des admirateurs, comme Chapelain et Patru, qui aiment comme lui le bon usage, le recueillent avec le même soin et aux mêmes sources. Sans doute, il est difficile d'affirmer qu'ils ont raison contre lui. L'exemple des auteurs, l'usage de l'époque postérieure, même quand ils sont en leur faveur, ne prouvent pas positivement contre l'opinion qu'ils contredisent. Mais nous avons cependant un témoignage formel et irrécusable, qui montre que Vaugelas n'est pas, tant s'en faut, un observateur impeccable. Il affirme plusieurs fois qu'une chose est mauvaise, et qu'elle ne se trouverait pas dans M. Coeffeteau. Or elle y est : c'est donc que l'attention et la mémoire de Vaugelas ont des défaillances[1].

Il semble par suite que sur bien des points où Vaugelas a été en désaccord avec Chapelain, Patru, ou d'autres même, il ait eu au moins le tort de considérer comme usage déclaré ce qui n'était que l'usage douteux, et l'erreur était considérable, puisque l'usage déclaré, c'était la règle pour lui.

En outre, même quand il ne se méprenait pas sur l'usage, Vaugelas s'est encore mépris fréquemment et gravement. Il ne faudrait pas le croire en effet plus constamment passif qu'il ne l'est; il prend sa matière au public, c'est vrai, mais il la transforme, lui aussi, en l'interprétant. Il reçoit le fait particulier, mais c'est lui qui en fait une loi, qu'il formule, et qu'il explique même parfois; c'est dans cette partie de sa tâche qu'il a été surtout insuffisant, étant homme de goût, mais médiocre grammairien.

On en a pu observer de nombreux exemples. Ainsi il entend qu'on dit : *elles sont toutes sales*, *elle est toute telle*, *elle est tout autre*; il ne songe qu'à classer ces différents cas, sans même se demander si l'*e* du féminin de *toute* n'est pas élidé devant *au*

1. Vaugelas (I, 143) affirme que Coeffeteau dit et écrit toujours *je peux*; c'est inexact, il écrit aussi *je puis* (I, 137). Il dit que *résoudre*, dans le sens de prendre une résolution, n'a jamais été employé transitivement par Coeffeteau, et il l'a été; ainsi de suite. Tous ces rapprochements entre les règles de Vaugelas et l'usage de son maître sont développés dans le livre de M. Urbain : *Nicolas Coeffeteau* (Thorin, 1893), ch. VIII, p. 309 et suiv.; voir particulièrement p. 314 et 315.

de *autre* (I, 179). Il remarque qu'on ne peut pas dire : *j'ay parlé à un tel de vostre affaire, il s'y portera avec affection. Celle que vous m'avez tesmoignée ces jours passez*.... Sans se souvenir que *celle*, suivant une règle qu'il a posée lui-même, ne saurait se construire avec *affection*, dépourvu d'article, il s'égare dans des considérations sur les démonstratifs ainsi placés au commencement des phrases, et déclare qu'ils n'y peuvent pas représenter des mots abstraits (II, 237). Une fausse interprétation de faits réels le conduit ainsi à bâtir bien souvent des règles imaginaires.

Ailleurs, quand il tient une règle juste, il lui arrive de la fausser par une généralisation excessive. Je citerai pour exemple la règle qu'il donne de la construction d'*approcher*, qui, suivant lui, ne régit pas l'accusatif avec un nom de chose. Il eût fallu dire : quand le verbe signifie *s'approcher de*, puisque, lorsqu'il veut dire *amener près de soi*, on dit fort bien : *approcher la table* (I, 259). Il déclare ailleurs que c'est écrire à la vieille mode que de mettre le verbe substantif à un temps quelconque devant le nom qui le régit. Cela est vrai de l'exemple qu'il donne : *fut son avis d'autant mieux receu*; mais absolument faux de certains autres : *ainsi mourut ce grand homme*; *telle fut la fin de ce prince*. Vaugelas eût certainement trouvé ces tours excellents, comme nous, mais il n'y a pas songé (II, 27).

De ces faiblesses résulte qu'il y a dans le livre des *Remarques* un certain nombre de règles fausses, dont quelques-unes ont été relevées par les grammairiens postérieurs, mais dont plusieurs pèsent encore sur la grammaire française actuelle. On les aura reconnues au passage, et il est inutile d'y insister.

J'arrive à un autre ordre d'observations, qui concernent moins personnellement Vaugelas, qu'il est cependant nécessaire de présenter ici, car elles portent sur les tendances et la méthode de l'école dont il a été le principal représentant.

Tout d'abord Vaugelas, comme la plupart de ses contemporains, ne sait à peu près rien de la langue antérieure. Il a lu Amyot, il cite Du Bellay, mais évidemment le français des siècles précédents lui est moins connu, je ne dis pas qu'à Ménage, mais même qu'à Patru[1]. Et il ne faut pas croire

1. Il condamne sans hésiter les grammairiens qui ont dit que *puissamment* et les adverbes analogues avaient été faits sur la forme du masculin, alors que,

que cette ignorance et le parti qu'on avait pris de négliger ce qu'on pouvait savoir du passé fussent sans danger, même pour dresser une grammaire purement dogmatique. Comment fixer des règles, sans connaître les tendances de la langue, et par quel moyen démêler ces tendances, si on ne les a observées que pendant le court espace que dure une vie d'homme? Faute de se souvenir de l'histoire, non seulement on explique mal, mais on ne peut guère déterminer l'état exact d'une langue; la notion du changement nécessaire s'obscurcit, le présent apparaît sinon comme ayant toujours été, du moins comme devant toujours être. En fait, Vaugelas et les siens n'ont nullement compris que certaines transformations étaient en train de s'accomplir, comme celle qui du groupe formé par le verbe *avoir* et le participe adjectif faisait peu à peu une simple forme verbale, s'accordant, comme toutes les formes verbales, avec son sujet. Égarés par là, ils ont cherché à fixer l'état instable qu'ils constataient, s'évertuant à classer et à distinguer des cas, quelquefois même à rendre raison des différents usages. Et ainsi s'est introduite, et pour longtemps, une extrême confusion, là où l'instinct populaire, tout grossier, abandonné à lui-même, eût apporté l'unité et la clarté. A n'être pas du tout historique, la grammaire dogmatique a ainsi perdu. Elle s'est hérissée de prétendues règles et d'exceptions, que des sous-exceptions venaient encore souvent contredire.

Il y a plus, et on peut se demander si Vaugelas et ses collaborateurs n'ont pas outrepassé la mesure, en soumettant la langue, comme ils l'ont fait, à l'autorité de la cour. Je reconnais que ni Vaugelas lui-même, ni ceux sur lesquels il s'appuie : Godeau (II, 40, 217), Gombauld (II, 217, 305), Habert de Cerisy (II, 217, 263), Conrart (II, 285), Chapelain (II, 345), Patru (I, 45, 49), Coeffeteau (II, 249), Balzac (I, 172, 269), d'Ablancourt (II, 54), n'étaient hommes à conduire le troupeau, au lieu de le suivre. J'accorde aussi qu'il n'était pas aisé de réagir, puisque Corneille même, malgré son indépendance, essaya de se plier à la doctrine, sacrifiant de bons vers pour

par suite des progrès de la langue, *m* s'est tout simplement substitué à *nte* (II, 169). Le « génie » de l'étymologie lui fait visiblement défaut. Cf. une erreur sur *faillir* et *falloir* (I, 421).

en faire de mauvais plus corrects. Toujours est-il que cette abdication des droits légitimes des écrivains a eu de graves inconvénients. Ce n'est pas répondre à la critique que de montrer qu'un magnifique épanouissement littéraire a suivi Vaugelas. La question n'en reste pas moins entière, et les principes n'en sont pas moins discutables.

Or je ne voudrais pas paraître injuste pour les premiers académistes. J'accorde qu'ils ont fait beaucoup pour acquérir à la langue la clarté, la netteté, la justesse, la sobriété élégante et la simplicité harmonieuse qui lui ont donné sa popularité. Il est bien vrai que les dames de la cour, qui étaient les oracles du temps, pour affecter de se tenir à l'écart du peuple, avaient bien gardé l'essentiel du génie de la race, toujours attirée par les idées et les images claires, correctes, bien ordonnées et mesurées. Il n'en reste pas moins que présenter l'écrivain comme uniquement propre à recevoir les mots et à les combiner suivant des règles strictement prévues, lui défendre de chercher et de trouver du nouveau, poser en principe que rien ne plaît à l'oreille que ce qu'elle a « accoustumé d'ouïr » en matière de phrase et de diction (I, 163), c'était méconnaître les droits de l'imagination et de la pensée. Les mots paraîtront peut-être gros. Ils sont justifiés par de nombreux excès. Sans doute Vaugelas déclare ne pas vouloir mettre l'écrivain à la gène ; il affirme à plusieurs reprises son affection pour la naïveté du langage, qui fait une grande partie de sa beauté (I, 341 ; I, 238) ; il ajoute même qu'elle doit être placée au premier rang (I, 189). On ne lui arracherait pas pour cela une concession sur une règle, même d'importance secondaire. Comme Malherbe, qui engagait Racan à jeter au feu de bons vers où se trouvait une incorrection impossible à ôter, Vaugelas conseillait de ne pas exprimer certaines choses, plutôt que de les exprimer d'une manière qu'il jugeait mauvaise.

Qu'on se reporte par exemple à ce qu'il dit du mot *presque* (I, 445). Il lui paraît inacceptable qu'on écrive : *j'ay suivi en cela l'avis de tous les jurisconsultes et de presque tous les Casuistes.* Il faut que *de* soit joint immédiatement au nom. Et il ajoute : Si on demande « mais que deviendra *presque* ? où le mettra-t-on? car il le faut dire necessairement. Je respons que ce sont deux

choses, de condamner une façon de parler comme mauvaise, et d'en substituer une autre en sa place, qui soit bonne. Les Maistres m'ont appris que cette façon d'escrire est vicieuse; je m'acquitte de mon devoir, en le declarant au public, sans que je sois obligé de reparer la faute. »

Il paraît difficile de ne pas trouver cette résignation excessive; si elle eût été acceptée, ce n'était plus seulement la richesse qu'on sacrifiait, mais la justesse même de la langue. J'ajoute enfin que l'importance donnée à la correction grammaticale, même là où elle ne gênait point l'expression de la pensée, n'était pas sans quelques dangers pour la littérature d'abord — je laisse ceux-là de côté, — ensuite pour la grammaire même. Vaugelas avait encore eu la sagesse de faire deux catégories de ses remarques, les unes essentielles, d'autres faites pour ceux-là seuls qui avaient souci de perfectionner leur langue et leur style (I, 161, etc.). Mais une tendance invincible devait pousser à mettre les unes et les autres sur le même rang. De là des subtilités, des discussions interminables, où répliques et dupliques se croisaient entre grammairiens pour arriver à déterminer si on disait : *jusques aujourd'huy* ou bien *jusques a aujourd'huy*[1]. De là surtout la croyance que ces minuties, une fois réglées, devaient être observées, comme les grandes règles, et que sur tous les points il n'y a qu'une manière de dire correcte, par suite obligatoire. Cette persuasion règne encore.

L'opposition à Vaugelas. — Pris assez rudement à partie par Vaugelas, La Mothe Le Vayer ne pouvait pas rester coi. Il répliqua dans quatre *Lettres touchant les nouvelles remarques sur la langue françoise*, adressées à Naudé, et publiées dès 1647[2]. En beau joueur, il commençait par protester qu'il n'était aucunement blessé des citations de la *Préface*, qu'au contraire il était heureux que l'auteur « se fust deschargé de ce qu'il avoit sur le cœur, et qui le devoit incommoder depuis dix ans » (p. 9). La matière ne vaut point qu'on se mette fort en peine, et, eût-il tort, qu'il se soumettrait sans effort, et sans croire pour cela montrer une vertu héroïque, mais une simple docilité (11). En somme on l'avait souffleté en lui disant *Ave* (74); il a le mérite de se sou-

1. Cf. I. 220, *sur intrigue*; II, 116, sur *sous les armes*, etc.
2. Paris, Nic. et J. de la Coste. Je les cite d'après l'édition originale.

venir néanmoins que « ce seroit une grande foiblesse d'esprit de ne pouvoir souffrir la moindre contradiction sans en venir pour le moins aux mauvaises paroles » (31), il n'insulte pas, il raille, et encore très poliment. Vaugelas ne lui inspire qu'estime, et il n'y a rien qu'il ne pense à son avantage (7). Il est très capable de dire de bonnes choses, et il en dit beaucoup (86). Les *Remarques* sont d'un très grand prix. Leur style est excellent dans le genre didactique. Elles contiennent mille belles règles, et on ne peut reprocher à l'auteur que l'excès et le scrupule, « comme en ceux qui ont tant d'ardeur pour une maistresse, qu'ils passent de l'amour à la jalousie » (92 et 93) ; toutefois, il s'en faut bien qu'elles représentent les idées de l'Académie, qu'il faudrait respecter comme des oracles. Ce sont des sentiments particuliers, sur lesquels il y a beaucoup à redire (9 et 10).

En fait la longue fréquentation des maîtres du bel usage n'a point ôté à La Mothe une de ses idées générales. « Il nous fasche quand nous devenons vieux de quitter la mauvaise doctrine de nos jeunes années. » Peut-être insiste-t-il un peu plus qu'en 1637 sur la nécessité de conserver la pureté du langage, contre laquelle il était accusé d'avoir déclamé. Mais il s'obstine à croire qu'il faut préférer le fond à la forme, et s'élève contre ce dangereux aphorisme qu'il suffit d'un mauvais mot pour décrier un prédicateur, un avocat, un écrivain, qu'il est capable de faire plus de tort qu'un mauvais raisonnement (217-28). Il continue à trouver qu'un homme qui travaille dans une crainte perpétuelle de pécher contre la grammaire ressemble à ceux qui marchent sur la corde, que l'appréhension ne quitte jamais, et qui ne songent qu'à faire pas à pas le chemin qu'ils ont entrepris (113). La rudesse d'un terme, la négligence d'une phrase lui paraissent toujours avoir du goût (100). Et il cite les Anciens pour prouver que dans l'éloquence poétique ou oratoire on a usé de la plus grande liberté, qu'Homère a mêlé les dialectes, rappelé les vieux mots, fait de nouveaux composés (109 et suiv.). Le style même, qu'on prétend perfectionner, souffre de cet excès de polissure, il perd sa vigueur à mesure qu'on repasse dessus (114). Quant au langage, on le réduit à la mendicité (115). Que penser enfin de ces censures si scrupuleuses, quand le propre

auteur des *Remarques* n'a pu se garder de pécher contre ses préceptes? (116) Cela fait croire qu'en somme il n'y a rien de plus contraire à la véritable éloquence que cette multitude de ponctualités grammaticales, « sous lesquelles on la veut injustement opprimer » (125). C'est par une contradiction inconciliable en effet qu'on proclame qu'il faut garder à la langue quelque richesse, la possibilité de dire une mesme chose de plusieurs façons, et qu'on condamne toujours une manière de dire, comme si elle était absolument mauvaise, parce qu'il y en a une meilleure (63 et 98). Il est également inconséquent de présenter sans cesse la naïveté comme une des plus grandes perfections du style, et d'empècher toute naïveté en mettant l'auteur à la gène. Ainsi, sur les tendances mêmes de l'école, La Mothe n'est nullement converti.

Les autorités dont Vaugelas semble vouloir l'accabler ne l'effraient pas, car, s'il demeure convaincu qu'on ne saurait mieux faire que de suivre l'usage reconnu, encore se demande-t-il si les *Remarques*, malgré les distinctions de la Préface, ne confondent pas souvent l'usage reconnu et l'usage douteux. Est-il à douter que les grands auteurs contemporains qui y sont censurés n'aient cru suivre l'usage? Or s'ils l'ont cru, c'est donc que l'usage qu'on leur oppose n'est pas assuré, et dès lors vouloir le leur opposer c'est tomber dans une pétition de principe. La vérité est que Vaugelas s'en est trop rapporté à la cour et à de prétendues oreilles délicates (44), à des femmes qui, s'il avait retardé sept ou huit jours à leur poser la question, auraient été d'un tout autre sentiment (59).

Ces contestations générales ne sont pas ramassées contre Vaugelas dans une préface doctrinale comme la sienne, elles sont en grande partie éparses dans le livre, où elles perdent quelque force à être isolées, où elles gagnent en revanche à jaillir d'observations de détail, qui les appuient et les justifient.

Je ne puis reprendre ici l'exposé des objections particulières que j'ai signalées plus haut au moyen d'un artifice typographique, dans l'exposé que j'ai fait de Vaugelas. Je me bornerai à dire que la critique de La Mothe est souvent serrée et judicieuse. S'il s'abaisse à corriger une faute d'impression, ce n'est là qu'une tache; il a quelquefois lu superficiellement (55, 70); en

général il a bien vu les faiblesses de la doctrine. Il y a plus, il ne semble pas, quel que fût son âge, qu'il fût trop attaché à la manière de dire ancienne; il défend bien certains tours qui vieillissaient : *et si* (70); *par sus tout* (83); *longuement* = longtemps (42); *possible* = peut-être (48); *estant le bienfait de cette nature* (80); *des mieux* (46); il ne voit pas le progrès fait par la langue dans la régularisation de l'emploi de l'article, et prétend réfuter la règle de Vaugelas sur l'impossibilité de rapporter un déterminatif à un nom sans article (64), en quoi il a tort, cette règle étant une des meilleures du livre. Mais, si l'on pourrait citer encore quelques erreurs de ce genre, on doit néanmoins reconnaître que La Mothe s'est défait pour la circonstance de beaucoup des préjugés que l'habitude avait dû lui donner. Peut-être était-ce habileté de sa part; en tout cas ses remarques sont plus jeunes que son style.

Ce qu'il relève, c'est la forme trop absolue donnée à certaines observations, qui s'en trouvent fausses. Déjà en 1637 il soutenait qu'on pouvait dire *supplier Dieu*; comme Vaugelas n'a pas compris et a proscrit la locution sans distinction de cas, il lui explique qu'il n'y a rien de plus usuel que de dire : *Mon Dieu! je vous supplie d'avoir pitié de mon âme* (52). Ailleurs il aperçoit un autre gros défaut de Vaugelas : sa tendance à imaginer ou à recevoir tout au moins de subtiles distinctions, toutes contraires à l'usage. Il conteste les restrictions qu'on veut apporter à l'emploi de *séant* (84), les nuances qu'on voit entre *fureur* et *furie* (69), *mutuel* et *réciproque* (67), *gagner la bonne grace* ou *les bonnes graces* (54); il ne croit pas que l'emploi du pronom démonstratif au début d'une phrase se règle sur la nature de l'antécédent, et qu'il faille considérer s'il s'agit de choses morales ou matérielles (75). Il discute de prétendues règles d'après lesquelles il serait mieux de dire : *Les trois plus grands capitaines de l'antiquité, ce furent*, que : *furent*, (55). Le grand principe de la synonymie, sur lequel est fondée la liberté de ne pas répéter les particules, et auquel Vaugelas tient tant, n'est pas plus solide à ses yeux, et il conseille ce que l'Académie conseillera plus tard, à savoir, s'il y a deux mots synonymes, d'en ôter un (50). Enfin, comme on pouvait s'y attendre, il maintient le droit de se servir de termes injustement rebutés : *bref*, *en somme*, *quasi*

(34); *à present* (53); *notamment* (57); *prouësse* (67); *de façon que* (69); *au surplus* (65); *futur* (71); *au preallable* (72); *esclavage* (67); *cela dit* (80). Ce qui prouve qu'il avait quelque raison de le faire, c'est que ces mots ont survécu aux attaques des puristes. Du reste, nous avons un témoignage plus direct encore que La Mothe avait l'usage pour lui sur certains points. En effet Chapelain ou Patru, quelquefois tous deux, Thomas Corneille même prennent son parti. C'est le cas, lorsqu'il défend *taxer* (51), *aviser* = apercevoir (68), *entaché* (84), *le malheureux qu'il estoit* (47), *courroucé* (57); ou lorsqu'il condamne *jamais plus* (49), *die* pour *dise*, etc. (56).

Il est visible que La Mothe Le Vayer a choisi adroitement les points contestables; peut-être y a-t-il été aidé par les conversations que le livre des *Remarques* provoquait, et auxquelles il fait plusieurs fois allusion[1]. En tout cas cette sagacité lui a valu d'être honorablement cité par les disciples et les continuateurs de Vaugelas parmi les commentateurs plutôt que parmi les adversaires du maître. Ce serait presque là le plus grand défaut de ses *Lettres*. La critique de détail y est bien dirigée, elle n'est pas poussée assez loin, et reste beaucoup en deçà de la critique générale. Celle-ci en pâtit, et on se demande si l'auteur ne l'a point reproduite uniquement pour ne pas se dédire. La Mothe méritait d'avoir moins de succès. Son livre compterait plus dans l'opposition qui fut faite à la grammaire hypercritique.

Scipion Dupleix. — Scipion Dupleix était en 1650 à Paris, dit Niceron, âgé de quatre-vingt-un ans, pour solliciter des affaires qu'il avait au Conseil, lorsque, jaloux de la réputation de Vaugelas, et cherchant à s'amuser d'un nouveau genre d'études, il sollicita un privilège pour publier quelques remarques sur la langue française. Il l'obtint le 14 avril 1651, et fit paraître à Paris, chez Denys Bechet, un gros in-quarto de 704 pages (sans les tables) sous le titre de *Liberté de la langue françoise dans sa Pureté*. Le titre était beau, il réunissait deux qualités, *liberté* et *pureté*, que l'idéal eût été de concilier; mais l'entreprise semblait périlleuse pour un Gascon, jusque-là sur-

1. Il dit par exemple à propos de *herondelle* que c'est une mauvaise forme parisienne, du franc badaudois, et que dans une grande compagnie on trouva que Vaugelas avait choisi le pire (p. 79; cf. p. 67).

tout occupé d'histoire, de droit, et de philosophie morale et naturelle [1]. Dupleix y échoua.

Après avoir fait connaître son but et son plan dans une préface où il justifie son dessein « d'impugner ces Remarques » par le désir d'ôter « à tous les grimaux syllabaires et raffineurs de style » le bouclier dont ils se couvrent, il commence, en homme rompu à la méthode philosophique, par dégager, tant de la préface que du corps même de l'ouvrage de Vaugelas, vingt-six principes, qu'il discute successivement.

Le premier n'est autre que la définition de l'usage, tel que Vaugelas l'a établi. Dupleix voit bien que là est la clef du livre, et il élève toutes sortes de doutes. Comment saura-t-on quelle est la plus saine partie de la cour et des auteurs? La déférence montrée aux femmes est trop grande, et conduit l'auteur à se contredire. Dans le principe 2, sur la prépondérance de la cour, mêmes inconséquences. Tantôt Vaugelas est obligé de corriger les courtisans par les auteurs, tantôt il abandonne ceux-ci en faveur des premiers. Alors où est la règle ferme? Tout est fondé sur le caprice et le sentiment.

En dehors de l'usage, Vaugelas ne connaît que l'analogie (principe 5). Il oublie l'anomalie, qui lui eût expliqué les choses prétendues faites contre raison. Les principes 17 et 18 : qu'il n'est jamais permis de faire des mots, sont deux des plus discutables. Dupleix objecte que Vaugelas se contredit, en en acceptant quelques-uns; que c'est une maxime des jurisconsultes que celui qui a le droit de détruire l'a pareillement d'édifier; qu'il y a des choses naturelles qu'on découvre, et plusieurs artificielles que l'on fait de nouveau, pour lesquelles il faut de nouveaux termes; qu'Horace a autorisé ces créations; que les sages, c'est-à-dire les gens qui ont connaissance des choses, ont le droit de leur imposer des noms; que notre langue étant plus stérile que la latine a bien le droit de l'imiter; que Ronsard, Du Perron, Du Vair, Vigenère y ont travaillé heureusement; que si on évite même les phrases nouvelles, il n'y aura plus qu'un style.

1. Il y a cependant nombre de remarques grammaticales dans le livre que Dupleix a fait contre M. de Morgues et qui est intitulé : *Les lumieres de Mathieu de Morgue, dit S. Germain, pour l'histoire, esteintes*. Condom, Arnaud Manas, 1645.

Il suffirait de lire un article comme celui-ci pour voir, tout à nu, les défauts comme les mérites de Dupleix. Mais ce n'est là pour ainsi dire que la préface de son livre. Les bases posées, il examine, dans l'ordre alphabétique, une grande quantité des Remarques, qu'il reproduit, jusqu'au moment où, abandonnant la critique, il extrait celles qui lui paraissent bonnes et utiles (p. 635 à la fin). On a vu, par un signe marqué plus haut, qu'il a trouvé, sur une foule de points, à faire à la doctrine de Vaugelas des objections de détail. Beaucoup lui sont inspirées par La Mothe Le Vayer, qu'il copie quelquefois sans le nommer[1], qu'il cite loyalement en beaucoup d'endroits. Beaucoup sont originales, et celles-là sont de nature et de valeur très différentes. Il serait facile de présenter Dupleix comme tout à fait ridicule : il ne lui en coûte pas d'en appeler à l'Écriture et de remonter au déluge, plus haut même, pour prouver par exemple la force de la lettre *a* (115, 85, etc.); il serait possible d'autre part de trouver dans le pêle-mêle de son livre quelques observations fines d'un grammairien supérieur; ni l'un ni l'autre de ces aspects ne serait le vrai, et s'il fallait porter un jugement sur lui, on devrait y faire ressortir avec soin les contradictions.

Il lâche quelques gros mots, mais, en général, malgré les démêlés que la grammaire lui avait déjà causés avec Saint-Germain, il est sans rancune contre Vaugelas, et discute sans passion, approuve même certaines de ses Remarques les plus contestées[2]. Il a gardé de sa jeunesse l'habitude de l'interminable digression[3], et cependant il lui arrive de bien serrer une question, de remettre même en ordre ce que Vaugelas avait exposé indistinctement. Il est pédant, mais possède sa logique, au point de montrer à son adversaire qu'il n'est pas assez familier avec elle et ne sait pas définir.

Quant à sa critique grammaticale, il est certain qu'elle n'est pas sans valeur. Il a vu une partie des défauts de Vaugelas, s'est aperçu qu'il ne savait guère le grec[4], et rien de la langue

1. Voir, par exemple, p. 162.
2. Voir *asseoir* au sens d'établir (150), *pas* et *point* (432), *commença à avouer* (207).
3. Voir p. 212 sur *conjuré*); p. 166 sur le barbarisme, et un peu partout.
4. A chaque instant Dupleix lui montre qu'il s'est trompé dans ses rapprochements avec le grec (voir p. 210, sur *féliciter*, et particulièrement sur les gérondifs, p. 412).

antérieure [1], qu'il n'était pas, à tout prendre, un grammairien.

Il a jugé avec raison que sa complaisance pour les fantaisies des courtisans, poussée trop loin, était de la servilité, et faisait une loi de l'abus, en croyant la faire de l'usage. Il lui a reproché, comme nous le faisons nous-mêmes, d'avoir accepté des caprices de dégoûtés, de « flétrisseurs des mots » (p. 228), d'avoir trop facilement réputé bas des mots qui peuvent avoir cours partout [2], ou poétiques des mots qui conviennent aussi bien à la prose ; de s'être séparé trop facilement de bons termes ; d'avoir enfin par tous ces moyens appauvri la langue [3].

En grammaire, il a répudié la tendance à vouloir toujours condamner une manière de dire au profit d'une autre. Sa conclusion à lui, même quand il tombe d'accord avec son contradicteur, est très souvent : je serais d'avis néanmoins de laisser la liberté à chacun. Il aperçoit aussi la fragilité de la plupart des subtiles distinctions qu'on veut introduire.

Mais Dupleix a le tort grave de ne pas être fidèle à ses propres principes. Il attaque les puristes, et il reprend dans Vaugelas des fautes de langage [4]. Il y a plus, il invente, lui aussi, des raffinements, distingue des nuances entre *rien tel*, et *rien de tel* (543), *dépenser* et *dépendre*, etc. (233). Il attaque la mode, et on dirait qu'il veut la suivre. Au lieu de contester, il remplace, et par là il devient tout à fait insupportable. Soutenir que l'usage devait parfois se ranger devant la raison était utile, prétendre qu'il devait se soumettre à la grammaire latine était explicable [5] chez un homme de cet âge qui continuait la tradition du XVIe siècle, mais ce que Dupleix semble vraiment avoir essayé, c'est à la fois de se mettre au goût du temps et de garder les

1. Il lui explique bien pourquoi on dit *enclin*, et *incliner* « qui est près du latin », et comment on ne peut fonder là-dessus une règle, « qu'il n'y a aucun rapport des simples aux dérivés » (245).

2. Voir p. 452, au sujet de *poitrine*.

3. Parmi les meilleures discussions, je citerai celle qui concerne *ès*, p. 252, et celle qui concerne *pour ce que*. Dupleix voit très bien ce que perd la langue à n'avoir plus *pour ce que* répondant à *pourquoi*, quand *parce que* répondait à *parquoi* (396).

4. Une de celles qu'il relève le plus complaisamment, c'est *l'un* employé au lieu de *un*, quand il s'agit de plusieurs : *l'un des dix*, pour *un des dix*. Page 185, dans une seule Remarque, il relève cinq fautes.

5. Dupleix voudrait que *doute* eût deux genres : l'un représenterait *dubium*, l'autre *dubitantium* (241) ; *je ne sais ce que c'est* ou *ce que c'est que l'ingratitude*, pour rendre *quid sit* (p. 500).

principes de l'époque précédente; or cela était contradictoire et absurde. Il semble qu'il ait cru avoir rajeuni et épuré son style d'après cette méthode[1]. Il n'a fait qu'ôter à son livre toute raison d'être. Je ne sache pas en effet qu'on lui ait fait même l'honneur de le combattre.

Succès de Vaugelas. — Il n'y eut pas, à ma connaissance, d'autre censure des *Remarques*; du moins il n'en fut pas publié. Sans doute, suivant le mot de Pellisson, chacun « y trouvoit quelque chose contre son sentiment », mais il ne s'agissait que de certains points de détail; l'ensemble de l'œuvre, avec sa méthode, ses principes, ses tendances, fut généralement accepté, et la mort de Vaugelas ne compromit en rien son autorité. En 1652 on reconnaissait que « ses décisions s'establissoient peu à peu dans les esprits, et y acqueroient de jour en jour plus de credit ».

Dès cette époque on voit des metteurs en œuvre faire passer la substance du livre de Vaugelas dans les leurs. Un des premiers est le carme Jean Macé, frère Léon de Saint-Jean, qui sous le pseudonyme de sieur du Tertre, a publié, en 1650, sa *Methode universelle pour apprendre facilement les langues. Pour parler purement et escrire nettement en françois*[2]. Toute la troisième partie de son livre n'est qu'un *Recueil alphabétique des Remarques*, auquel l'auteur a ajouté des signes pour indiquer celles qui sont contestées par La Mothe Le Vayer et par un autre auteur qu'il ne nomme pas, dont les manuscrits lui ont également fourni la matière du reste de son livret.

Irson a également profité des *Remarques* dans sa *Nouvelle Methode pour apprendre facilement les principes et la pureté de la langue françoise*[3], particulièrement au livre III qui traite de la syntaxe. Le chapitre V : des mots et des phrases qui sont en usage, et le chapitre VI : listes de quelques noms dont le genre est douteux, ne sont à vrai dire qu'un résumé très sommaire de Vaugelas. Avec le livre d'Irson, petite encyclopédie grammaticale, destinée à l'enseignement élémentaire, Vaugelas fait son entrée dans l'école, où il devait bientôt régner.

1. Voir p. 6.
2. Paris, Jean Jost, ruë Saint-Jacques, au Sainct-Esprit.
3. Paris, chez l'auteur, ruë Bourg-l'Abbé, à l'école de Charité, et chez Gaspar

Le succès n'était pas moindre dans les provinces. Je n'en veux pour témoin que la très curieuse Grammaire publiée à Lyon, sans nom d'auteur, chez Michel Duhan, en 1657 [1], sous le titre de *Grammaire françoise avec quelques remarques sur cette langue selon l'usage de ce temps*. L'auteur n'est pas tout à fait converti à la doctrine de Vaugelas et il lui arrive de le discuter [2], comme il discute Malherbe [3], mais ce qui fait l'intérêt de ce livre rarissime, c'est que la substance en est empruntée au Commentaire sur Desportes [4], encore inédit, et aux *Remarques* [5]. L'anonyme ajoute, et souvent, des choses justes [6] ; le fond est fait des règles que nous connaissons.

A l'étranger le succès n'était pas moindre. En 1659, le P. Chifflet, de la Compagnie de Jésus, donne d'après Vaugelas son *Essay d'une parfaite grammaire*, imprimé pour la première fois à Anvers. Venu de Franche-Comté à Paris, avant d'aller à l'étranger, peut-être Chifflet avait-il eu quelques relations avec l'auteur des *Remarques* « qui, dit-il, lui fit l'honneur de le visiter ». En tout cas, tout en affichant qu'il n'était pas idolâtre de ses opinions, il a pour lui une extrême admiration, déclare que son livre vivra dans l'estime des bons esprits, et transporte

Meturas, 1656 A. P. (Bibl. Mazar. 20249). Nous reproduisons ci-contre un curieux placard, qui montre l'intérêt qu'on attachait à la grammaire française dans l'école où enseignait Irson. La méthode d'orthographe à laquelle il est fait allusion dans le placard avait été publiée par Choiseul, fondateur de l'école, peu auparavant, sous le titre suivant : « *Nouuelle et ancienne orthographe françoise*. Mise au iour en faueur du bien et vtilité publique, par vne methode autant facile qu'abregée. Pour apprendre plus d'orthographe françoise en trois mois de temps, qu'en dix années entieres, par l'vsage et pratique ordinaire de ce temps. Auec les préceptes et enseignemens de la taille de la plume, de sa tenuë, et posture du corps, pour bien et diligēment escrire. Ensemble vn abregé de grammaire françoise, pour apprendre en bref à decliner, et coniuguer toutes sortes de Verbes, tant reguliers qu'irreguliers ou Heteroclites, et à parler bon françois. A Paris. Chez l'auteur ruë Bourg-l'Abbé, à l'escole de la Charité, où le livre se distribuë, aux Pauvres pour rien; aux Riches au poids de l'or. — De l'imprimerie de F. le Cointe ruë St-Jacques au College du Plessis-Sorbonne. — M.DC. LIV. »

1. Cette édition existe bien réellement. Gouget l'avait vue, Thurot s'en est servi, et je l'ai eue moi-même en mains. Elle est cotée O. 145. 15730 à la Bibliothèque municipale de Lyon.

2. Voir p. 22, 28, 43, 56, 57, 59, 63, 75, 77, 106.

3. Voir p. 24.

4. Voir p. 36, 42, 46, 57, 69, 80, 83, 90, 94, 111, 113, 119, 126.

5. Cf., par exemple, p. 19, et Vaug., II, 6, sur les articles; p. 25, § 16, et Vaug., I, 144, sur l'article avec le superlatif; p. 26, § 17, et Vaug. II, 253, sur la répétition des articles; p. 35 et Vaug., I, 145, sur la forme des noms propres; p. 56 et Vaug., I, 163, II, 90, sur l'accord de l'adjectif, etc., etc.

6. Voir, par exemple, sur les genres, 29-34.

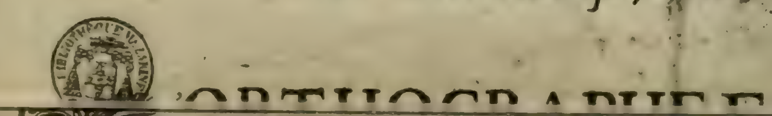
CARTEL DE DEFY

PAR LES ESCOLIERS DES PETITES ESCOLES

1. Tous mes plus grands combats
2. Ne ſont que des Esbats;
3. Iamais ie ne querelle
4. L'Ennemy que i'appelle :

5. Toûjours, & en tout lieu
6. Le Duel eſt mon jeu,
7. Mais jeu ſource & ſemence
8. De toute la ſcience.

Ludus litterarius eſt, nihil reformidandum



depuis peu, a rendu nos petits Eſcoliers ſi ſçauans dans l'Orthographe, qu'ils ſont tout preſts de combatre contre les plus grands Maiſtres de cét art, meſme auec pary du double contre le ſimple. Le champ de bataille eſt ouvert à tous venans, & à toute heure.

Si quelcun a beſoin, pour ſon ſeruice, de petits garçons tout faits & bien inſtruits dans le Chriſtianiſme, bons lecteurs, Eſcriuains, & parfaits Orthographes, Noſtre Eſcole luy en fournira à ſon choix.

C'eſt dans la ruë Bourg-Labbé à l'Eſcole de charité.

Armand Colin & Cie, Editeurs, Paris.

PLACARD PROVENANT DE L'ÉCOLE OÙ ENSEIGNAIT IRSON VERS 1655

Bibl. Mazarine, Recueil 274 A[13]

dans son essai tout ce qu'il y a trouvé de plus beau, sous forme d'observations, annexées à chacun des chapitres.

Bref, à partir de la publication des *Remarques*, les grammaires de la langue française changent, en général, complètement d'aspect. On sent que la matière vient d'en être profondément modifiée.

Quant aux écrivains, on sait assez avec quel soin ils se sont appliqués à « parler Vaugelas ». Racine a commenté quelques passages de la traduction de Quinte-Curce, et son fils nous apprend qu'il emportait un exemplaire des *Remarques* à Uzès, craignant d'y désapprendre son bon français. Boileau en appelle plusieurs fois à la sagesse de Vaugelas. Des libertins comme Saint-Evremond le rangent parmi ceux qui ont mis notre langue dans sa perfection. Bref, son livre devient en peu de temps le bréviaire de tous ceux qui ont la religion de la pureté. Une preuve suffit à elle seule. C'est pour obéir aux *Remarques* que Corneille, revisant ses pièces, se soumet à remanier des vers devenus incorrects. Pareille condescendance, montrée par lui, en dit plus qu'aucun autre fait sur l'autorité prise par Vaugelas.

La préciosité. — Le génie de Molière a fait aux *Précieuses ridicules* une renommée, fâcheuse sans doute, mais en même temps immortelle. Il est bien vrai que le travers dont il se moqua a existé, mais il est vrai aussi qu'il serait tombé, sans l'existence de sa pièce, dans l'oubli où se confondent tant d'autres modes semblables. C'est la curiosité qui s'attache à toutes ses œuvres qui a fait connaître les documents concernant le langage des Cathos et des Madelon. Sans cette circonstance, il est probable qu'ils tiendraient leur place entre les *Doutes* du P. Bouhours et le livre *Du bon usage* de M. de Caillières.

Toutefois si le développement de la préciosité ridicule n'a été qu'un petit épisode, accidentellement mis en lumière, de l'histoire littéraire et linguistique, il en est tout autrement de la préciosité elle-même, de la préciosité sans épithète, qui n'est pas autre chose que la recherche de l'élégance et de la distinction dans les mœurs, les manières, le style et le langage. Je n'ai à m'occuper ici que de la dernière partie du sujet, j'en voudrais d'abord fixer les limites.

Il est bien certain que la préciosité a des racines lointaines,

pour la raison d'abord que *gorriers*, *mignons*, *affetés*, *précieux*, *incroyables*, *dandys*, *gens selects*, etc., se tendent la main à travers les siècles, que leurs tendances générales se ressemblent, si leurs goûts passagers diffèrent, et que leur niveau d'esprit est en somme à peu près constant.

Dès lors il n'y a pas à s'étonner du retour de certains phénomènes. Lorsque la Précieuse, nous dit l'auteur du *Portrait de la coquette*[1], a fait un recueil de quinze ou vingt mots nouveaux, elle s'imagine avoir fait un fonds admirable, pour paraître agréable et spirituelle dans le monde. C'est une illusion qui est de tous les temps. Au XVIIe siècle, les mots qui revenaient ainsi c'étaient *air, bon air, bel air, air de la cour*[2], *ma chère*[3], *dernier*[4], *furieusement*, *furieux*[5], le *je ne sais quoi*[6], *mine*[7], *est-ce*

1. 1659, p. 235.

2. Voir de très nombreux exemples dans Livet, *Lex. de Molière*, v° *air*. Molière s'en est moqué : « Vous devriez un peu vous faire apprendre le bel air des choses. » (*Préc. rid.*, sc. 4.)

3. Voir *ibid.*; cf. Mol., *Préc. rid.*, sc. 6 : « Ah! ma chère, un marquis! » et *Cart. du Roy. des Prec.* dans le *Recueil* de Sercy : « On s'embarque sur la rivière de Confidence, de là on passe par Adorable, par Divine, et par Ma chère, qui sont trois villes sur le grand chemin de Façonnerie, qui est la capitale du Royaume. »

4. Voir *ibid.*; cf. Mol., *Préc. rid.*, sc. 4 : « Ce que vous dites là est du dernier bourgeois »; et Somaize, dans son *Grand Dict.*, v° *grand* : Il signifie tantôt *grand*, comme l'on voit dans cette phrase : « Je vous en ay la dernière obligation »; tantôt il signifie *tout à fait*, comme l'on peut voir par cet exemple : « Cela est du dernier galand ». Et enfin il signifie *premier*.

5. Voir *ibid.*, cf. Mol., *Préc. rid.*, sc. 4 : « Une oreille un peu délicate pâtit furieusement à entendre prononcer ces mots-là. » *Ibid.*, sc. 11 : « Il fait une furieuse dépense en esprit». L'abus des adverbes était du reste général. Somaize en fait la critique dans son *Dictionnaire* (I, 40) : « Elle parle beaucoup, et ces mots : *tendrement*, *furieusement*, *fortement*, *terriblement*, *accortement* et *indiciblement*, sont ceux d'ordinaire qui ouvrent et ferment tous ses sentimens, et qui se fourrent dans tous ses discours. Si bien que l'on peut dire d'elle qu'elle parle *furieusement*, qu'elle ecrit *tendrement*, qu'elle rit *fortement*, qu'elle est belle *terriblement*, qu'elle dit des mots nouveaux *frequemment*, et qu'elle est preticuse *indiciblement*; au moins c'est une verité, si point on ne me ment. »

Vaugelas accepte des expressions aussi bizarres : il a une mémoire effroyable, il fait une dépense horrible. (II, 62.) On trouve déjà *furieusement* dans les *Lettres* de Phyllarque, I. 193.

6. Voir Roy, *Sorel*, 149. Cet écrivain semble avoir été le premier à faire un substantif de cette locution, dans son *Berger extravagant*, l. VII, p. 57. Ce n'est qu'en 1635 que Gombauld prononcera à l'Académie un discours sur « le je ne sais quoi ».

7. Voir Mol., *Préc. rid.*, sc. 9 : « Je vois ici des yeux qui ont la mine d'être de fort mauvais garçons. » Cf. Sorel, *Conn. des bons livres*, 1671, p. 409 : « Nos Eloquens à la mode sont tous aussi gens de mine : ils ne parlent d'autre chose; ils disent : Vous avez bien la mine de faire une telle chose; j'ai bien la mine de ceci ou cela. De le dire à un autre, cela se peut souffrir, s'ils connoissent les gens à leur physionomie, et s'ils observent bien toutes leurs grimaces; mais de le dire d'eux-mêmes, je voudrais donc qu'ils se regardassent dans un miroir au mesme temps qu'ils parlent pour savoir quelle mine ils ont. »

qu'on n'en meurt point? très fréquent dans les premiers temps, bientôt passé de mode [1]; *se piquer de* [2].

On trouverait sans peine à faire une liste correspondante sous le règne de Henri III, ou de nos jours. Les mots choisis diffèrent, ils sont plus prétentieux ou plus vulgaires, plus pédants ou plus « rosses », l'abus qu'on en fait est semblable, et cet abus, bien connu dans l'histoire du snobisme, se renouvelle à chaque époque. C'est une conséquence naturelle du désir de paraître, joint à la paresse ou à l'impuissance de l'esprit, un mélange de vanité et de psittacisme suggestif [3].

Mais, outre ces rapprochements généraux, il serait facile de saisir des rapports plus étroits et plus caractéristiques entre le langage recherché de l'époque précieuse et celui du siècle précédent. On en trouverait en grand nombre. La fureur des adverbes, qui sévissait en 1650, amusait déjà Henri Estienne. Et quelquefois les rencontres sont plus piquantes encore : ce n'est plus un procédé qui se retrouve, mais des phrases qui se ressemblent étonnamment d'un temps à un autre. Mascarille prie Madelon *d'attacher sur ses gants la réflexion de son odorat* (*Préc. rid.*, éd. Livet, 43), mais l'Athéné de Jean Lemaire disait déjà à Pàris d'une manière assez analogue : *Sejourne les pupilles de ta circonspection discrète au miroir de ma spéciosité céleste.* Cent ans avant que Somaize recueillît la célèbre périphrase *les maistres muets*, pour dire les livres, Pontus de Thyard écrivait à Ronsard :

> [Je] vois accompagnant ma morne solitude
> *Des bien disans muets*, hostes de mon estude,

et ainsi de suite.

1. Elle n'est plus dans les *Précieuses ridicules*. Le valet du *Menteur* l'emploie déjà ironiquement (I, 2) et Scarron s'en moque (*Quatrième gazette*, 9 fév. 1655). Voir Roy, *o. c.*, 277, cf. n. 6.

2. Mol., *Préc. rid.*, sc. 1 : « Il se pique... de galanterie et de vers ». Vaugelas l'avait jugé d'abord trop nouveau pour l'accepter, mais il ne fit pas paraître sa remarque. De fait, ce sens était déjà donné avec de nombreux exemples par Monet dans son *Inventaire* (1636), et Sorel le combattait dans le *Francion*, en 1623.

3. Cet abus n'est pas sans intérêt pour l'histoire du langage, parce qu'il fait sortir un mot, souvent pour peu de temps, quelquefois pour toute une période, d'une obscurité relative, et le met en pleine lumière. Le mot prend ainsi plus d'importance, il a chance d'entrer en combinaison dans un plus grand nombre d'expressions, et d'être fécondé par la dérivation et la composition. C'est aujourd'hui le cas de ce mot *rosse*, plutôt rare il y a quelques années dans la bouche des gens bien élevés, aujourd'hui en pleine faveur, qui a déjà donné naissance à *rosserie*, *rossard*, et autres.

Il ne faudrait néanmoins pas se fonder sur ces coïncidences pour soutenir que la préciosité du XVIIe siècle se retrouverait au XVIe. Sans doute elle a existé avant l'Hôtel de Rambouillet, celui-ci n'a fait que reprendre avec plus d'éclat des tentatives que la société française a renouvelées constamment pour se créer un langage distingué. Il n'en est pas moins vrai que ces tentatives ont pris alors une direction bien particulière.

La cour, au XVIe siècle, comme les écrivains eux-mêmes, quoique à un moindre degré, accepte dans son langage toutes les nouveautés : si elle proteste contre les mots grecs et latins, c'est qu'on l'en surcharge ; elle italianise autant et plus que les poètes les plus infectés de pétrarquisme. Au contraire, depuis le siècle nouveau, les tendances sont renversées ; les auteurs italiens et espagnols sont lus et goûtés, la langue échappe à peu près à leur influence ; quant au grec et au latin, c'est d'un pédant d'y recourir. Voilà, pour ne pas pousser plus loin la comparaison, une différence essentielle : la langue courtisane du XVIe siècle est tout ouverte, la nouvelle est rigoureusement fermée ; la première était touffue et pédantesque, celle-ci est « gueuse et delicate[1] ». Une nouvelle mode est née, celle de la pureté du langage ; une nouvelle haine, celle du barbarisme.

A quelle date à peu près se fait ce grand changement? Très probablement à la fin du XVIe siècle. C'est ici le mot qui trompe. Comme celui de *précieux* n'apparaît guère avec le sens avantageux qu'on lui connaît, qu'aux environs de 1650[2], on reporte généralement la naissance de la chose vers cette époque. C'est une erreur grave. En 1650, la préciosité finit de se répandre et de dégénérer, loin qu'elle commence à régner. Elle existe déjà quand Malherbe arrive à la cour en 1605, et je ne crains pas d'affirmer qu'il obéit à la mode, plutôt qu'il ne lui commande. Son système d'épuration de la langue est conforme à l'amour de la pureté qu'on professe parmi les gens élégants ; ses retranchements se fondent sur leurs dégoûts. J'ai été obligé de présenter dans ce chapitre l'œuvre du commencement du XVIIe siècle, sous le nom de Malherbe, parce qu'il en a été le principal

1. Balzac, I, 882.

2. Littré l'a trouvé dans Eust. Deschamps. Il est aussi dans Malingre : *Les [illegible]*, 1617, f° 80. Voir l'abbé de Pure : *La Précieuse*, 1re p., 1656, p. 172. Somaize, *[illegible] des Précieuses*, II, [illegible].

instrument, et qu'il a mis à son service un caractère énergique, et une autorité personnelle. Par là, en effet, sa réforme est à lui; mais par le fond elle est, en partie au moins, inspirée par d'autres.

Si quelques doutes, faute de documents, peuvent exister sur la part que le monde élégant a eue à cette première réforme, à partir de là, en tout cas, il n'en saurait subsister. Malherbe, en acceptant la subordination absolue de l'auteur à l'usage des gens qui parlent bien, met la langue sous la juridiction de ceux-ci.

On a vu plus haut ce qu'ils ont fait du pouvoir qui leur était ainsi donné. L'expression de « châtier son style » est d'eux, elle exprime bien le régime de pénitence auquel ils entendaient mettre la langue. C'est d'eux que viennent toutes les proscriptions de mots vieux, bas, obscènes, vulgaires, pédants ou « palatiaux », que les grammairiens enregistrent, contre lesquelles luttent les railleurs, que Vaugelas lui-même voudrait quelquefois ne pas ratifier. Cette grammaire fantasque, sans lois, mais hérissée de règles et de distinctions, ambigu de puérilité et de finesse, c'est la leur, ou à peu près. Je n'y reviendrai pas ici, elle a été exposée et jugée plus haut dans son ensemble.

Le vocabulaire précieux. Néologismes. — Toutefois il n'était pas possible qu'on se bornât longtemps à chercher l'élégance dans la pureté, la netteté, la clarté, qui sont, à tout prendre, des vertus presque négatives. S'abstenir peut être, en matière de style comme en morale, une règle excellente, ce n'est pas une méthode pour briller et se faire une place parmi les gens d'esprit. Au reste, même en dehors de toute visée ambitieuse, ne pas créer c'est ne vivre qu'à moitié. Il fallait donc que la littérature mondaine au XVII[e] siècle se signalât par quelques innovations; elle n'y manqua pas.

On a fort souvent accusé les Précieux d'avoir inventé et employé de nouveaux mots. J'avoue que je ne trouve à peu près rien qui justifie cette affirmation souvent répétée. D'abord, je ne vois pas comment cette habitude eût pu se concilier avec l'horreur du barbarisme qu'il était de bon ton de professer. Puis, si elle a réellement existé, comment Somaize n'a-t-il pas rapporté ces mots alors nouveaux, pourquoi Molière ne s'en est-il pas moqué, pour quelle raison Vaugelas les a-t-il passés sous silence? Tout cela doit nous mettre en garde, et il nous

faut souvenir en outre qu'on accusait l'Académie, comme les salons, d'être une fabrique de mots nouveaux, ce qu'elle n'a jamais été, nous le savons de science certaine.

Au reste, quand on va à la recherche de ces mots nouveaux, spéciaux aux Précieux, force est toujours de revenir les mains à peu près vides. Il convient en effet d'écarter tout d'abord ces adjectifs substantivés, tels que les aimait Balzac, après Du Bellay : ainsi *du profond de mon esprit*[1]. On remarquera, en effet, que la plupart de ces adjectifs permettaient d'éviter des mots abstraits; *de l'inouï* (Som., 63), *du sérieux* (*Préc. rid.*, sc. 9), empêchaient de dire *de la sériosité*, *de l'inouïsme*. Vaugelas eût accepté le premier, il eût eu évidemment horreur du second. Je confesse que la mode s'étendit, et Somaize a raillé les amoureux qui *parlaient d'être dans leur bel aimable*, *de ne pas exciter son fier contre quelqu'un*. Néanmoins, il semble bien qu'on soit parti ici précisément du désir d'éviter un nouveau vocable, et en tout cas, ces adjectifs substantivés ne peuvent pas être considérés comme des néologismes proprement dits[2].

Restent alors quelques mots cités par Vaugelas : le *feliciter* de Balzac (I, 346), le *debrutaliser* de Mme de Rambouillet (II, 230), etc. Nous les avons vus. On peut y ajouter *anonyme*, hasardé par Scudéry[3]; *bravoure*[4], qu'on dit rapporté par Mazarin ou par M. de la Calprenède; *s'encanailler*[5], de la marquise de Maulny; *encendrer* (Som., XLII), *encapuciné* (Id., *Ib.*), *enthousiasmer* (Mol., *Préc. rid.*, sc. 9); *Amilcar* (Som., XLVI), *importamment* (Mlle de Scudéry)[6], *incontestable* (Mol., *Préc. rid.*, sc. 9); *incuit* (Som., 64), *intercadent* (Id., 63), *pommadé*[7], *soupireur*[8].

Cette liste s'allongerait facilement, mais fût-elle dix fois plus

1. Le P. Bouhours combat : *l'inutile du dialogue*, *le provincial de mes écrits*, *Rem.* 17.

2. On trouve aussi quelques noms concrets, faits d'adjectifs : *des deshabillés* (Sorel, *Berger extravagant*, Rem. du livre VII, p. 17 ; cf. Roy, p. 150). Somaize en a recueilli d'autres : *Quels sont les particuliers de votre âme?* (p. 202) *un inquiet* (XLII).

3. Voir Roy, *Sorel*, p. 278 ; encore un des interlocuteurs fait-il remarquer qu'il n'est pas sûr d'en entendre le sens.

4. *Ibid.*, p. 279.

5. *Ibid.*, p. 290.

6. *Ibid.*, p. 289.

7. *Ibid.*, p. 303.

8. *Grand Cyrus*, X, II, 895.

longue, qu'elle ne signifierait rien. Si la fabrication des mots nouveaux eût été une des occupations des Précieux, ces mots seraient à foison dans les romans, et ils n'y sont pas ; il faut lire des pages et des pages pour en trouver un. La création en est si lente qu'on note leur origine et qu'on sait leur histoire. Ils se rencontrent, il est vrai, plus nombreux dans les lettres, comme ils devaient l'être dans la conversation, mais c'est qu'ils s'y improvisent, et Vaugelas lui-même, tout en s'abstenant de ces fâcheuses pratiques, reconnaît qu'on ne saurait condamner les audaces de la conversation, même écrite, avec la même sévérité que les barbarismes d'un ouvrage composé à loisir. Il semble en somme que chaque Précieux se soit cru obligé de hasarder un mot nouveau, deux peut-être, pour faire apprécier l'invention ingénieuse de son esprit, mais qu'il se soit gardé aussi avec soin de répéter l'essai, de façon à ne pas risquer sa réputation de pureté.

Ainsi, quand Tallemant dit de Mlle de Scudéry : « elle a autant introduit de méchantes façons de parler que personne ait fait il y a longtemps[1] », il fait surtout allusion, je crois, à des locutions, non à des vocables nouveaux. Et je dirai de même des autres textes analogues. Un très grand nombre de vocables entrent au XVIIe siècle dans la langue, je le montrerai plus tard, mais ce n'est pas particulièrement grâce aux Précieux. Bossuet ou les jansénistes en ont fait plus que le plus mondain des romanciers[2]. En tout cas, ce n'est pas là, suivant moi, une caractéristique de leur manière.

Les « phrases ». — Mais, si les Précieux ont été très réservés à créer des mots, ils se sont librement exercés à combiner ceux qui existaient, en leur donnant de nouveaux emplois et de nouveaux sens. Malherbe avait, sur ce point aussi, prétendu fixer la langue, il n'y réussit pas, et Vaugelas se montre

1. VII, 59, cité par Roy, *Sorel*, 288.

2. Sorel, sur cette question, se contredit absolument à quelques pages d'intervalle. Dans sa *Connoissance des bons livres*, p. 351, il dit : « Jamais il n'y eut une telle licence comme celle qu'on a prise depuis quelques années (vers 1659); les mots ne se font plus insensiblement, mais tout exprès et par profession. »

Et dans le même ouvrage, p. 427, il dit au contraire : « Nous n'ajouterons plus de foi à ceux qui nous veulent faire croire que pour deux ou trois méchants mots qu'on a mis en crédit, notre langue va être dans sa perfection, et que les mots qu'on a retranchés ne nous rendent point plus pauvres, parce qu'on en remet d'autres à leur place. »

beaucoup moins sévère que lui pour les phrases, entendez les locutions [1]; il en accepte qui sont nettement précieuses, et ne pouvaient être constituées que par l'oubli du sens d'un des mots, telle : *il a une memoire effroyable* (II, 62). Ce fut l'échappatoire par laquelle l'esprit précieux put sortir du langage courant. Par là il réparait les brèches qu'il avait faites dans le vocabulaire, substituant à certains mots à éviter des équivalents faits d'une périphrase ingénieuse, ajoutant aussi à sa fantaisie, sans que les innovations ainsi tentées parussent autant faire violence aux règles et à l'usage de la langue.

Les nouvelles expressions sont quelquefois simples : *donner le bal* (*Préc. rid.*, sc. 15), *être d'une vertu sévère* (Som., LII), *accuser juste* (Sorel, *Disc. sur l'Ac. fr.*, 296), etc.

Ce sont en particulier des définitions qui remplacent un mot unique, ainsi celle-ci, que cite Somaize : *les partisans de l'efficacité de la grâce*, c'est-à-dire : *les jansénistes*; on trouve de cette sorte : *l'aîné de la nature*, entendez *l'homme* (Som., 144); *des taches avantageuses*, soit *des mouches*, etc.

Mais presque toujours le rapprochement des termes qui entrent dans la locution est dû à une figure [2]. Ici c'est la substitution bien connue de l'abstrait au concret : *Il faut le surcroist d'un fauteuil* (Som., XLVI), là le nom de la partie pour celui du tout, si commun chez Corneille. De là des phrases comme celle-ci : *Je viens d'être en conversation avec des visages de bonne humeur* (Roy, *Sorel*, 152), *avoir la taille élégante* (Som., VII), etc. Mais ce ne sont pas ces figures classiques qui pouvaient suffire aux Précieux : celle qui leur convenait, pour donner au langage de l'éclat et de l'imprévu, c'était la métaphore, pour laquelle Malherbe avait été si sévère que Mlle de Gournay s'était crue obligée d'en faire un traité. Ils y revinrent hardiment, et ne se refusèrent aucune nouveauté. On connaît assez celles de Balzac. Vaugelas lui-même en présente, sinon de très hardies, du moins, ce qui est un autre défaut du temps, de si longuement filées qu'elles confinent à l'allégorie [3].

1. Voir cependant II, 289.

2. Il faut, dit le *Portrait de la Coquette* (p. 215), que le discours (du galant) soit figuré, car ce n'est pas assez d'exprimer les choses naturellement.

3. « Il semble que les substantifs qui suivent soient jaloux du premier s'ils ne vont avec mesme train et si on ne les traite avec autant d'honneur que celuy qui va devant » (II, 342; cf. I, 399).

Somaize a recueilli un très grand nombre de ces expressions figurées, dans les deux Dictionnaires qu'il nous a laissés, et, quoi qu'on en ait dit, ses références sont en général exactes. Il est probable que, quand les dépouillements seront suffisants, on identifiera la plupart de ses citations. D'après lui, voici quelques images à la mode dans les ruelles :

1° A. Le nom d'un objet ou d'un être matériel est appliqué à un autre objet ou à un autre être matériel : les *oreilles* sont ainsi appelées *portes de l'entendement* (LII) ; le *nez*, la *porte du cerveau* (*Ib.*) ; les *pieds*, les *chers souffrants* (*Ibid.*) ; la *nuit*, la *mère du silence* (*Ibid.*) ; la *guerre*, la *mère du désordre* (XLIX) ; les *peintres*, les *poètes muets* (202) ; un *sergent*, le *mauvais ange des criminels* (LVI) ; un *chapeau*, l'*affronteur des temps* (XLV) ; un *chapelet*, la *chaîne spirituelle* (62) ; un *fauteuil*, le *trône de la ruelle* (XLVII) ; un *balai*, un *instrument de propreté* (XLIII) ; l'*eau*, le *miroir céleste* (94) ; une *belle fille*, l'*aliment d'amour* (102) ; un *laquais*, le *nécessaire* (L) ; un *verre d'eau*, le *bain intérieur* (XLVI), etc., etc.

B. L'adjectif exprimant une qualité matérielle d'un objet ou d'un être est appliqué à un autre objet ou à un autre être. On parle ainsi de *billets doux* (Sorel, *Bib. fr.*, 1664, p. 102) ; de *soûris amer* (Som., 227) ; de *lèvres bien ourlées* (*Id.*, 47) ; de *cheveux bien plantés* (LVII) ; de *cheveux d'un blond hardi* (Som., 63).

C. Un verbe exprimant une action matérielle est appliqué à une autre. On dit ainsi *naturaliser un mot* (Sorel, *Berg. extrav.*, XII, p. 40) ; *se mettre sur le chapitre de quelqu'un* (Roy, *Sorel*, 287) ; *faire figure dans le monde* (*Ibid.*, 286).

2° A. Un nom d'un objet ou d'un être matériel est appliqué à un être ou à un objet spirituel.

Un des plus célèbres de ces mots c'est *tour*, emprunté, suivant Sorel, aux tourneurs, et qui se dit alors de l'esprit, comme du visage ou des vers : *Il a un tour admirable dans l'esprit* (*Préc. rid.*, sc. 9). Il y en a beaucoup d'autres : *incongru en galanterie* [1] (*Préc. rid.*, sc. 4) ; *ambigu de prude et de coquette* (*Préc. rid.*, sc. 1) ; *n'avoir que le masque de la générosité* (Som., 110) ;

1. Balzac avait déjà dit *incongruité en architecture* (25 janv. 1640). Cf. les expressions populaires, *péché de cabaret*, etc.

sécheresse de conversation (*Préc. rid.*, sc. 4); *vermillon de la honte* (= la pudeur. Som., 201).

B. Un adjectif exprimant une qualité matérielle est appliqué à une qualité spirituelle.

Ainsi, *avoir l'âme paralytique* (Desmarest, *Vision.*, III, 4); *âme raide au souci* (Som., p. 63); *ris fin* (*Ibid.*, 211).

C. Un verbe signifiant une action matérielle est appliqué à une action spirituelle.

Je citerai : *parer l'esprit* (Mme de Lafayette; Rey, *Sorel*, 288); *travestir sa pensée* (Maynard, *Ibid.*, 227); *pousser les beaux sentiments* (*Ibid.*, p. 302); *renchérir sur le ridicule, le sérieux*, etc. (*Ibid.*, p. 301, n. 1); *avoir les gouttes à l'esprit* (Som., LIV); *châtier sa poésie* (*Ibid.*, p. 201)[1].

Toutes ces figures sont de diverse provenance. Les unes sont de l'invention des galants, et reflètent leurs idées et leurs mœurs : telles sont celles qui font allusion au mariage : *brutaliser* = se marier (Som., 172); *sentir les contre-coups de l'amour permis* = être en couches (Id., XLIV); telles encore celles qui sont empruntées à la guerre, aux jeux, aux usages du temps : *vers à la cavalière, il fait trop chaud ici, cela ne fait que blanchir, donner dans le vray de la chose*[2], *être bien sous les armes, être en passe* (*Préc. rid.*, sc. 9), *donner échec et mat aux galants* (*Berg. extrav.*, I, 51); *baiser les mains à la musique* (Sorel, *Berg. extrav.*, dans Roy, 152).

Mais beaucoup aussi sont savantes, et empruntées aux différentes sciences, d'abord à la mythologie : *les bras de Vulcan* = les chenets (Som., XLV); *une dédale* = un peigne (*Ibid.*, LIII); à la médecine : *faire l'anatomie d'un cœur* (Som., 173); à la philosophie naturelle et morale : *avoir la forme enfoncée dans la matière* (*Ibid.*, XLII; cf. *Préc. rid.*, sc. 5); *le troisième élément tombe* (*Ibid.*, LIII); *les antipodes d'un logis* (Balz., II, 324); *rendre son sensible spirituel* (Som., XLVII).

D'autres sont reprises directement ou indirectement aux Anciens. Ex. : *le conseiller des grâces* (*Préc. rid.*, sc. 6; cf. Mart., *Ép.*, IX, 12); *les inclémences de la saison pluvieuse* (*Préc.*

1. Quelques-uns appliquent inversement une expression concernant les choses spirituelles aux choses materielles : *Ne soyez donc point inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras* (*Préc. rid.*, sc. 9).

2. Voir Roy, *Sorel*, p. 292 et suiv.

rid., sc. 5; cf. Justin, IX, 3); c'est d'après Cicéron que le *papier* devient *l'effronté qui ne rougit point* (Som., LIII); que l'histoire est nommée *le témoin du temps*. *Marquer de noir une journée* était dans Horace, longtemps avant que Balzac le reprît (I, 714); c'est dans Philostrate que le P. Le Moyne avait trouvé que *les yeux étaient les hôtelleries de la beauté* (Roy, *Sorel*, 318) [1], etc.

Quant à la valeur de toutes ces figures, avant d'en porter un jugement, il faut prendre garde de les remettre d'abord dans leur contexte. Ainsi Balzac a dit (I, 86) : *Les parfums que je brusle m'empeschent de trouver à dire la saison des fleurs, et un grand feu, qui est de la couleur de celles qui sont les plus belles, et que j'appelle le soleil de la nuit et des mauvais jours, veille toujours dans ma chambre*. Ce n'est pas du tout la même chose que s'il avait dit *le soleil de la nuit*, pour dire un feu, dans une phrase toute simple comme : *apportez-moi de quoi faire le soleil de la nuit*. Le P. Le Moyne, à bout de veine sans doute, a écrit que *les stances étaient les chevalets des esprits et les roues des oreilles*. On n'est pas pour cela en droit de dire que, pour remplacer le mot de *stances*, il use de la périphrase *chevalets des esprits* [2].

Or c'est là le procédé de Somaize. Pour être plaisant, il extrait et isole, faisant des métaphores véritables de ce qui n'est encore quasi que des comparaisons en chemin vers la métaphore. Et avec ce procédé on ferait passer facilement n'importe qui pour grotesque. Victor Hugo a dit : *Le possible est une matrice formidable*; *la guerre est une pourpre où le meurtre se drape*; *cette cuirasse écaillée que nous appelons la mer*; *les systèmes sont des échelles au moyen desquelles on monte à la*

1. Il se trouvait même que dans ce langage si choisi se glissaient des expressions toutes populaires, mais, il faut le dire, elles étaient en petit nombre. Si on écarte *ardent*, pour chandelle, qui est de pur argot, et que Somaize, s'il l'a trouvé réellement, a dû prendre de quelque pecque qui imitait les illustres, il ne reste guère dans son Dictionnaire qu'une ou deux phrases comme celle-ci : *mitonner les plaisirs* (Som., I, 110). Ce qui est vrai, c'est ce que Sorel a déjà remarqué, à savoir que les périphrases des élégants ressemblaient absolument aux quolibets populaires. Ainsi on ne sait trop si *une nymphe potagère* = une servante de cuisine, appartient à l'une ou à l'autre classe (Roy, *o. c.*, p. 323).

2. 1640, in-4 (cité par Roy, *Sorel*, 315). Cf. Grenaille, *Plaisir des dames* (1641, p. 78, cité par Livet, *Préc. rid.*, 160) : « Je pourrois adjouster icy que l'excellence du miroir paraît encore en ce qu'il est le fidelle conseiller de la beauté, ainsi que le poète l'appelle ».

vérité. Qu'on en fasse un dictionnaire à la manière de Somaize : *une matrice formidable* = le possible ; *une pourpre où le meurtre se drape* = la guerre ; *une cuirasse écaillée* = la mer ; *les échelles au moyen desquelles on monte à la vérité* = les systèmes. Les Précieux, par ce procédé, seront bientôt égalés ou dépassés.

En second lieu, il faut se souvenir que telle image qui nous semble bien cherchée, l'était moins aux yeux des gens du XVIIe siècle en raison de l'existence de locutions voisines où elle était déjà entrée. Rien ne nous paraît plus absurde que : *Voiturez-nous ici les commodités de la conversation*. Il est probable du reste que Molière a inventé la phrase telle qu'elle est, suivant le procédé de Somaize. Mais il me semble qu'on comprend bien une phrase comme : *les fauteuils sont les commodités de la conversation*, si on se souvient qu'on appelle alors *commodités* ce qu'il faut pour être à l'aise dans son ménage, *vaisselle*, *batterie*, etc., et qu'on dit couramment d'un objet : *c'est une commodité nécessaire dans un logis*.

Ces réserves faites, je n'ai pas l'intention de défendre les inventions de tous ces Figuriborum. Ils ont quelquefois joliment rencontré. Trop souvent on sent dans ces nouveautés le souci de se distinguer, de trouver des rapprochements inédits, et la recherche amène de véritables rébus. Nous en avons vu assez, et tout le monde en a de présents à l'esprit. Il est inutile de les citer.

Faut-il croire, avec M. Livet, que les expressions heureuses sont en général des Précieuses de l'aristocratie, tandis que les ridicules seraient celles des Précieuses bourgeoises? Quelle que soit l'autorité de celui qui a été de notre temps l'historien de la préciosité, et quelque abondantes qu'aient été ses lectures, je crois impossible *a priori* toute classification fondée sur cette base. Inutile d'abord de démontrer que l'aristocratie ne pouvait avoir le monopole de l'esprit et du goût. En outre, nous savons de science certaine que, malgré toutes les barrières, les salons du XVIIe siècle ont été fréquentés par une société déjà mêlée. Voiture n'était-il pas l'âme de l'Hôtel de Rambouillet? Que la mode en descendant de petites sociétés choisies à des réunions quelconques, se soit dégradée en s'étendant, c'est chose qui va de

soi, et qui est ordinaire. Mais de chercher à établir une ligne de démarcation, de se représenter aussi le développement de la sottise prétentieuse comme régulièrement progressif, au fur et à mesure de la diffusion de la préciosité, c'est une conception contraire à la nature des choses, comme on eût dit alors, et au développement ordinaire des faits.

En vérité, la préciosité ridicule me semble avoir côtoyé l'autre partout, et cela dès les premiers jours. Elle n'en est que l'exagération, et on sait que dans toutes les compagnies, il se trouve toujours des membres pour en forcer le ton. Au reste, à certains jours, on outre soi-même sa manière. N'est-ce pas le cas de Balzac ou de Voiture eux-mêmes? Il est bien vrai qu'autour de 1650 les Précieux ridicules sont plus nombreux, et, pour parler comme eux, renchérissent sur le mauvais goût. Mais Sorel a eu parfaitement raison de ne faire dans ses critiques aucune distinction entre les sottises dont il s'était moqué dans le *Berger extravagant*, et celles qu'il reprenait dans la *Connoissance des bons livres*.

A dire vrai, la préciosité ne finit pas non plus sous les coups de Molière. Sa pièce fit rire, et amena un retour sensible à la simplicité, cela est exact. Mais Boileau et Molière lui-même n'eurent-ils pas à reprendre la lutte contre ce « style figuré » dont on continuait à « faire vanité »? Le P. Bouhours, qui écrit aux environs de 1670, discute des expressions précieuses comme très communes encore. Et Bary publie, après la représentation de la pièce de Molière, une édition de sa Rhétorique, qui est un vrai manuel de style précieux.

Il me reste à ajouter que nombre des expressions nouvelles sont passées dans la langue classique du XVIIe siècle. On en trouvera quantité dans Molière : *pousser les choses assez loin* (*Éc. des Maris*, I, 4); *têtes éventées* (*Éc. des Femmes*, III, 3); *s'attacher furieusement* (*Tartufe*, préf.); *donner dans le marquis* (*Avare*, I, 5); *témoigner les dernières tendresses* (*Misanthr.*, I, 1); *traiter du même air* (*Misanthr.*, I, 1), etc. Et de là beaucoup sont restées dans notre usage : *tour d'esprit*, *beau monde*, *grand air*, etc. On a pu noter au passage un certain nombre de ces nouveautés. La préciosité, à côté de ses dangers, a donc eu ses avantages. Mais pour apprécier les uns

et les autres, n'oublions pas qu'il faut considérer, outre l'invention des phrases, qui n'est qu'une des formes de la préciosité, la grande action qu'elle a eue sur l'épuration du langage et la constitution de la grammaire moderne.

II. — Histoire extérieure de la langue.

Nouveaux progrès. Le français et les sciences. — Un résultat très appréciable du travail d'organisation intérieure qui se poursuivait fut de fournir à ceux qui étaient disposés à s'émanciper du latin de nouveaux arguments, et de leur amener des partisans. Il devenait en effet vraiment puéril de soutenir que le français était une langue barbare et inculte, après que, sorti des mains de Malherbe, il passait entre celles des Académistes, et qu'il se trouvait criblé, pesé, réglé, fixé par un corps officiellement revêtu des pouvoirs nécessaires et sans analogue dans l'antiquité. Aussi, dans cette période, la victoire du français s'étend-elle et devient-elle générale.

La théologie continuait, il est vrai, à être regardée comme une science à part et qui devait être réservée. Quand Coeffeteau, sur l'ordre de la reine Marguerite, se mit à traduire la *Somme*, la Faculté s'émut, et craignant que la doctrine du docteur angélique ne perdît son prix, si on la soumettait au jugement des femmes ou des gens mal disposés, elle pria l'auteur de renoncer à son projet. Elle alla même jusqu'à nommer six commissaires chargés de demander au nonce Barberini de l'aider à refréner la curiosité de la reine[1]. Il fallut en rester à un *Premier essai des questions théologiques traitées en notre langue*[2]. Cela n'empêcha pas du reste le P. Garasse d'écrire sa *Somme*[3], et malgré tout, même en ces matières, le français gagnait toujours du terrain. Les controverses avec les

1. Aout 1607. Voir Urbain, *Nic. Coeffeteau*, 148.

2. Paris, 1607, in-4.

3. *La somme theologique des veritez capitales*, Paris, 1625, in-f°. Dans la *Préface*, p. 24, le Pere Jesuite se défend de vouloir rendre toute la théologie populaire « car une partie de sa majesté consiste en ses tenebres », et dans sa *Doctrine curieuse* il établit longuement que l'Ecriture ne doit être lue, 1° ni des femmes, ni des filles, 2° ni des mechaniques et des ignorans, 3° ni des grimaux et critiques, 4° ni des libertins et des atheistes (voir p. 497 et suiv.).

protestants, écrites ou orales, n'avaient pas cessé. Et celles avec les Jansénistes commençaient. Les *Provinciales* marquent, sous ce rapport, une date dans l'histoire de la prose française, comme l'*Institution* de Calvin. Elles ne l'ont ni créée, ni même transformée, comme on l'a dit, elles lui ont conquis une nouvelle province. L'apologétique devait à son tour avoir son chef-d'œuvre, quand Pascal mourut. Mais il laissait les *Pensées* et son grand exemple. En 1660 Bossuet avait déjà écrit un ouvrage de polémique.

La philosophie française, si en retard au siècle précédent, avait cependant compté, autour de 1600, deux hommes très considérables, Du Vair et Charron. Avec Scipion Dupleix, elle entrait dans les manuels et se vulgarisait [1]. Avec Descartes, elle eut un des maîtres de la pensée humaine. « Si j'escris en François, dit-il, qui est la langue de mon païs, plutost qu'en Latin, qui est celle de mes Précepteurs, c'est a cause que j'espere que ceux qui ne se servent que de leur raison naturelle toute pure jugeront mieux de mes opinions que ceux qui ne croyent qu'aux livres anciens : Et pour ceux qui joignent le bon sens avec l'étude, lesquels seuls je souhaite pour mes juges, ils ne seront point, je m'asseure, si partiaux pour le Latin, qu'ils refusent d'entendre mes raisons pour ce que je les explique en langue vulgaire. » Ces lignes, placées à la fin du *Discours de la méthode*, valaient toutes les apologies.

A ce même moment, particulièrement fécond, la médecine s'ouvrait aussi. Il n'est plus question ici de citer des livres, qu'on trouve en assez grand nombre depuis 1600, le monde médical offre plus et mieux que cela. C'est un des siens, Marin Cureau de la Chambre, qui, devenu académicien, peut-être à cause de cela, joint à son livre des *Nouvelles conjectures sur la Digestion* [2] une

1. Dans la préface de son *Corps de philosophie* (Paris, J. Bessin, 1632), Dupleix se plaignait de la rareté des ouvrages philosophiques en français, alors, disait-il, que notre langue ne le cédait ni en abondance, ni en élégance, ni en propriété de mots aux anciennes. Nous sommes comme ceux qui faisaient la cour aux servantes de Pénélope, n'osant aborder la maîtresse. Nous étudions à l'élégance des langues, qui ne sont que truchements et servantes des sciences.

2. Paris, Pierre Rocolet, 1636. En 1618, il se trouvait déjà un audacieux pour écrire que les prétendus recipés devraient être obligatoirement en langue française bien intelligible, afin qu'un paysan même pût dire l'erreur et l'abus qu'il y a en telle fausse conception, et montrer comme une seule herbe peut guérir un homme, comme un chat, sans tant d'embarras, qui ne servent que de ferrer la

préface retentissante, et proclame le moment venu d'abandonner le latin comme langue scientifique : bon pour écrire des fables ou faire l'histoire du temps passé, il ne peut servir pour parler de la nature, qui est présente, et dont la science est éternelle et immuable. S'y tenir est une erreur contraire à la raison et à l'exemple de l'antiquité qu'on veut imiter. Je ne résumerai pas ce plaidoyer, en vérité médiocre, et bien inférieur à ceux que nous avons trouvés au XVIe siècle ; les arguments y sont en général assez mal choisis ; il importe cependant d'y signaler un véritable esprit de révolte, une haine franchement confessée pour cette langue latine, dépositaire de sciences qu'elle n'a jamais connues, « dont les termes rudes et barbares ont fait haïr la philosophie, et l'ont éloignee de la cour et de l'entretien ordinaire des hommes ». S'il manque quelques expressions techniques à la nôtre, il est facile de les inventer ou de les prendre chez nos voisins, la postérité en fera le départ. Et quelle gloire, lorsque les sciences « se pareront des mesmes ornements qui ont enrichy ces fameuses Harangues que toute la France a entenduës avec admiration, quand elles partageront avec les Armes les occupations de la Noblesse, et qu'elles seront mesme la plus agreable partie de toutes les Conversations, que la France ne sera plus qu'une Academie ou l'on verra encore revenir tous les peuples de l'Europe pour apprendre les lettres et se recompenser par elles de la liberté qu'ils auront perduë par la force de ses Armes[1] ! »

Le français dans l'enseignement. — La fidélité des Universités à leur latin commençait aussi à trouver des censeurs. « Parlez français dans les collèges, s'écriait ironiquement

mule, et faire languir le pauvre malade (De Verville, en tête de la *Verification de l'or potable*).

1. L'avocat Belot, jugeant qu'il était le lecteur anonyme auquel cette Préface est adressee, fit a Cureau de la Chambre une réponse publique : *Apologie de la langue latine contre la Préface de M. de la Chambre*, adressée a Séguier et imprimee a Paris, chez François Targa, 1637 (Privil. du 12 juil.). Cette réponse est vide et, par endroits, declamatoire. Le principal argument de Belot est qu'il est de premiere importance de tenir les sciences cachées. La connaissance qu'on en donne aux peuples a eu pour conséquence : en religion, l'hérésie ; en philosophie, la sophistique ; en politique, l'insoumission et la décadence ; en médecine, l'empirisme.

Ces doctrines, qu'il est inutile d'apprécier, sont a la fin du livre recommandées a l'Academie, qui doit se contenter d'amener la langue française à sa perfection, sans demolir le pompeux et superbe édifice que les Romains ont elevé a la face des nations.

Camus, l'évêque de Belley, l'anguillade ne vous manquera pas, jurez tant qu'il vous plaira, mais en latin [1]. » Et il fallut le menacer de l'exclure pour empêcher d'enseigner la philosophie en français [2].

En 1620, un grammairien, J. Godard, demandait non seulement qu'on enseignât en français, mais qu'on enseignât le français, et consacrait hardiment le quatrième chapitre de son livre *La langue françoise* à développer cette idée que : « étant capable de lart, elle doit être anseignè, et avoir des Professeurs et des Écoles publiques, aussi bien que la Grèque, et la Latine [3] ». Quatre ans après, la reine mère arrachait à la Faculté l'autorisation de soutenir des thèses en français pour Alexis Trousset, malgré la coutume [4].

A cette époque, un grand progrès en ce sens se réalisait, grâce aux Jansénistes, dans les Petites Écoles. Là se développait un enseignement élémentaire, qui dépassait de beaucoup ce que nous appellerions aujourd'hui enseignement primaire; il commençait par l'étude du français, on y apprenait même à faire en français de petites narrations et expositions, on y expliquait enfin en français la grammaire des langues anciennes. Quand une main brutale ferma les Petites Écoles, précisément à la date où se termine ce chapitre, les méthodes et les livres de « ces messieurs » étaient déjà répandus, et le branle était donné.

Mais le vieil édifice scolastique n'échappa qu'à grand'peine à un coup autrement rude et direct. « Si le Roi vouloit m'en croire, disait encore un pédant au commencement du siècle, il feroit voirement une colonie latine pour Mgr le Dauphin son fils, et pour tous les princes, grands seigneurs, et autres enfants de bonne maison, du prompt avancement desquels l'État a besoin » [5].

1. *Les Diversitez*, VI, 417, Lyon, 1610, in-8, cité par Urbain, *Coeffeteau*. 403.

2. Arch. M. Reg., XXV, fol. 348. Censuerunt (domini deputati Universitatis Parisiensis) monendum esse dominum Camus, gymnasiarcham collegii Tregueri ne philosophiam, juxta suum programma, vernacula lingua profiteretur, sub poena seclusionis perpetuæ a gremio et consortio dictæ Universitatis Parisiensis. *Ibid.*, fol. 351 : Prohibendum domino Camus, primario collegii Treguriensis, ne philosophiam publice doceat extra Universitatem (Jourd., *Hist. de l'Univ.*, f° 73).

3. Voir une de mes *Notes sur l'histoire de la langue française*, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, II, 413.

4. Cf. D'Argentré, *Collectio Judiciorum de novis erroribus* (II, 6, 144).

5. Ant. de Laval, *Dessein des professions nobles et publiques*, 1612, in-4, p. 348.

Ce n'est pas une colonie latine que le grand Cardinal, à défaut du roi, voulut fonder, mais tout le contraire, une colonie française en face des Universités encore gothiques.

Le 20 mars 1640, sur sa demande, le roi autorisait le sieur Legras, à établir avec ses associés un collège royal, pour l'enseignement « de la langue françoise par les règles, et de toutes les sciences en la mesme langue, a l'exemple des nations les plus illustres de l'antiquité, qui ont fait le semblable en leur langue naturelle, ensemble une Académie pour les exercices qui peuvent acquerir à la jeunesse la capacité et l'addresse necessaire pour toutes sortes de professions ». Pour cette fin, Sa Majesté créait huit charges de professeurs royaux, et en pourvoyait Legras et ses associés « pour en jouir aux honneurs, auctoritez, prerogatives, preeminences, franchises, libertez, exemptions et privileges accordez par Sa Majesté à son Academie françoise, establie pour la reformation de ladite langue [1] ».

La maison devait être ouverte à la noblesse française et étrangère, afin que celle-ci apprît « à connoistre les richesses de nostre langue, et les graces qu'elle a pour expliquer les secrets des plus hautes disciplines ».

Rien de plus curieux ni de plus moderne que les statuts de ce nouveau collège royal. Sauf la religion, qui est réservée, toutes les sciences doivent être enseignées en français dans les différentes classes : en sixième, la grammaire, la poésie et la rhétorique ; en cinquième, la carte ou plan, la chronologie, la généalogie et l'histoire ; en quatrième, la logique et la physique ; en troisième, les éléments de géométrie et d'arithmétique, la pratique de toutes les deux et la musique ; en deuxième, la mécanique, l'optique, l'astronomie, la géographie et la gnomonique ; en première, la morale, l'économique, la politique et la métaphysique.

L'après-dîner est réservé aux langues ; il est très important de noter que les langues vivantes y trouvent place à côté des langues anciennes, et qu'il y est prescrit d'en faire l'étude com-

1. *Declaration du Roy, portant Establissement d'une Academie et college Royal en la ville de Richelieu, et les Privileges attribuez a icelle. Ensemble les statuts et reglemens de ladite Academie.* A Paris, chez Pierre Rocolet, Impr. et Libraire du Roy, au Palais, aux armes du Roy et de la Ville. MDCXLI, avec Privilege de sa Majesté (Maz., recueil 13732, p. 78).

parée, car le maître doit, en première, enseigner l'origine des langues : grecque, latine, italienne, espagnole et française, la conformité et la différence qui sont entre elles[1].

Malheureusement le collège n'était pas placé là où il eût fallu, à Paris. Comme le dit Sorel[2], il eût réussi, même à Blois, ou à Orléans, où séjournaient les étrangers. A Richelieu, « lieu désert et peu fréquenté », même si son protecteur eût vécu, il ne pouvait guère prospérer. Il fut inauguré pourtant en 1641, « au milieu de la réjouissance de la ville et de la province[3] ». Mais la mort de Richelieu, qui survint si vite après, fit, pour me servir du mot de Sorel, que son projet fut entièrement quitté, lorsqu'il n'avait pas encore commencé d'éclore. Et on sait combien il fallut de temps, de révolutions et de combats pour remettre en honneur ce programme que sa volonté toute-puissante eût peu à peu imposé, et qui se fût sans doute généralisé. L'instruction, en France, a perdu plusieurs siècles à rattraper le retard que lui causa cet avortement d'un essai génial. Aujourd'hui encore tout le programme de Richelieu n'est pas adopté.

BIBLIOGRAPHIE

Sur Malherbe et sa réforme, on pourra consulter diverses études allemandes, dont j'ai donné l'énumération en tête de mon ouvrage : *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, Paris, 1891, et ce livre lui-même. Il existe aussi, dans l'édition dite des Grands Écrivains, à la suite des Œuvres de Malherbe, un lexique très complet de son usage.

Il a paru différents articles sur Mlle de Gournay. Un des plus substantiels est celui de **Feugère** dans *les Femmes poètes au* XVIe *siècle*.

La méthode de Vaugelas a été étudiée par **Moncourt** dans une thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris (1851), où les idées générales du grammairien sont bien analysées, mais appréciées d'une manière qui parait trop favorable. On comparera la Préface de l'édition de Chassang. et la Préface des *Nouvelles Remarques*, données en 1690 par Aleman.

Pour la préciosité, elle n'a donné lieu encore à aucune étude gramma-

1. L'Académie, fondée au dernier moment en faveur des gentilshommes pauvres, à Paris, rue Vieille-du-Temple, s'inspirait des mêmes principes. Au milieu des exercices physiques, les élèves devaient s'appliquer, pendant deux ans, aux éléments de la logique, physique et métaphysique, et pleinement à la morale, aux notions de géographie et d'histoire universelle, à l'histoire romaine et française, aussi en français (*Mém.* de M. Molé, édit. Champollion-Figeac, IV, p. 269).

2. Ch. Sorel, *Science universelle*, 1668, IV, 576.

3. Math. Molé, *Mémoires*, IV, 266.

ticale générale. Je renvoie à l'édition des *Précieuses* de M. **Livet**, à son *Lexique de Molière* qui vient de paraître, et au livre de M. **Roy** sur Sorel, que j'ai si souvent cités. Malheureusement ce dernier n'a pas d'index.

Pour ceux qui voudraient étudier l'état de la langue et non son histoire de 1600 à 1660, ils auraient bien d'autres secours des lexiques du temps, dont je parlerai dans un chapitre suivant, des grammaires aussi, dont la liste est dans le catalogue de Stengel, auquel j'ai renvoyé dans mon chapitre sur le XVIe siècle. Mais la plupart sont archaïques, et ne donnent pas une idée juste de la langue de leur temps. Enfin et surtout on aurait à faire usage des travaux spéciaux qui ont été consacrés depuis vingt ans à nos grands écrivains, en particulier à Corneille et à Pascal : **Marty-Laveaux**, *Lexique de la langue de Corneille* (collection des Grands Écrivains), — **Godefroy**, *Lexique de la langue de Corneille* (Paris, 1862), — **Haase**, *Bemerkungen zur Syntax Pascal's*, dans *Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur*, IV, 95.

A ajouter : List, *Syntaktische Studien über Voiture* (*Französische Studien*, I, 1) ; **Leest**, *Syntaktische Studien über Balzac*, Diss., Kœnigsberg, 1889 ; — **Dammholtz**, *Sprach-Studie aus dem Anfang des XVII^ten Jahrhunderts im Anschluss an J. de Schelandre's Tyr et Sidon*, Diss., Halle, 1887 ; — **Sölter**, *Grammatische und lexicologische Studien über J. Rotrou*, Diss., Altona, 1882 ; — **Hellgreve**, *Syntaktische Studien uber Scarron's, Le Roman comique*, Diss., Iéna, 1887. J'indiquerai, dans le chapitre concernant l'histoire de la langue entre 1660 et 1700, les ouvrages qui traitent de la langue du XVIIe siècle en général [1].

1. Ce chapitre était écrit et imprimé, quand a paru dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur* de Behrens un article de M. Minckwitz intitulé : *Beiträge zur Geschichte der französischen Grammatik im 17ten Jahrhundert*, dont une partie au moins intéresse l'époque que j'ai étudiée ici.

ONT COLLABORÉ A CE VOLUME :

MM. **BOURCIEZ** (Édouard), professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Bordeaux.

BOURGEOIS (Émile), docteur ès lettres, maître de conférences à l'École normale supérieure.

BRUNOT (Ferdinand), docteur ès lettres, maître de conférences à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

GAZIER (Augustin), professeur adjoint à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

HANNEQUIN (Arthur), professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Lyon.

LEMAITRE (Jules), de l'Académie française.

MORILLOT (Paul), professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Grenoble.

PETIT DE JULLEVILLE, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

REYNIER (Gustave), docteur ès lettres, professeur au lycée Louis-le-Grand.

RIGAL (Eugène), professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Montpellier.

THAMIN (Raymond), docteur ès lettres, professeur au lycée Condorcet.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

LES POÈTES
(1600-1660)

CHAPITRE II

L'HÔTEL DE RAMBOUILLET. — BALZAC. — VOITURE. LES PRÉCIEUSES

Par M. Ed. Bourciez.

CHAPITRE III

FONDATION DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Les premiers académiciens.

Par M. Petit de Julleville.

CHAPITRE IV

LE THÉATRE AU XVIIe SIÈCLE AVANT CORNEILLE

Par M. E. Rigal.

CHAPITRE V

PIERRE CORNEILLE

Par M. Jules Lemaître.

CHAPITRE IX

PASCAL ET LES ÉCRIVAINS DE PORT-ROYAL

Par M. A. Gazier.

III. — Les écrivains de Port-Royal postérieurs à Pascal.

CHAPITRE X

LES MÉMOIRES ET L'HISTOIRE

Par M. Émile Bourgeois.

I. — Les Mémoires.

II. — L'histoire.

CHAPITRE XI

LA LANGUE DE 1600 A 1660

Par M. Ferdinand Brunot.

I. — Histoire intérieure de la langue. — Les réformes.

RÉSUMÉ MÉTHODIQUE DES « REMARQUES »

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS LE TOME IV

(Dix-septième siècle Première partie : 1601-1660).

Coulommiers Imp. Paul BRODARD.

